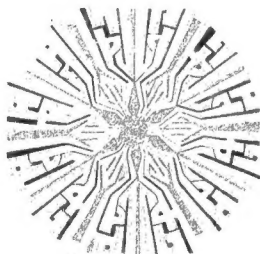


# ظاهرة السكران في الفنون الإسلامية

تأليف

دكتور مصطفى عبد الرحيم محرم



الهيئة المصرية  
العامة للكتاب

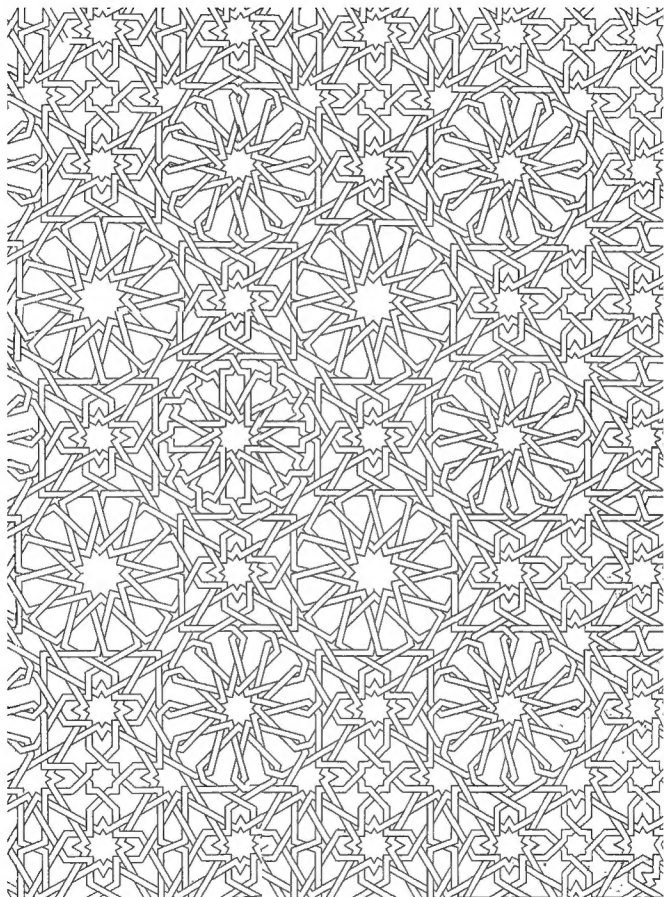


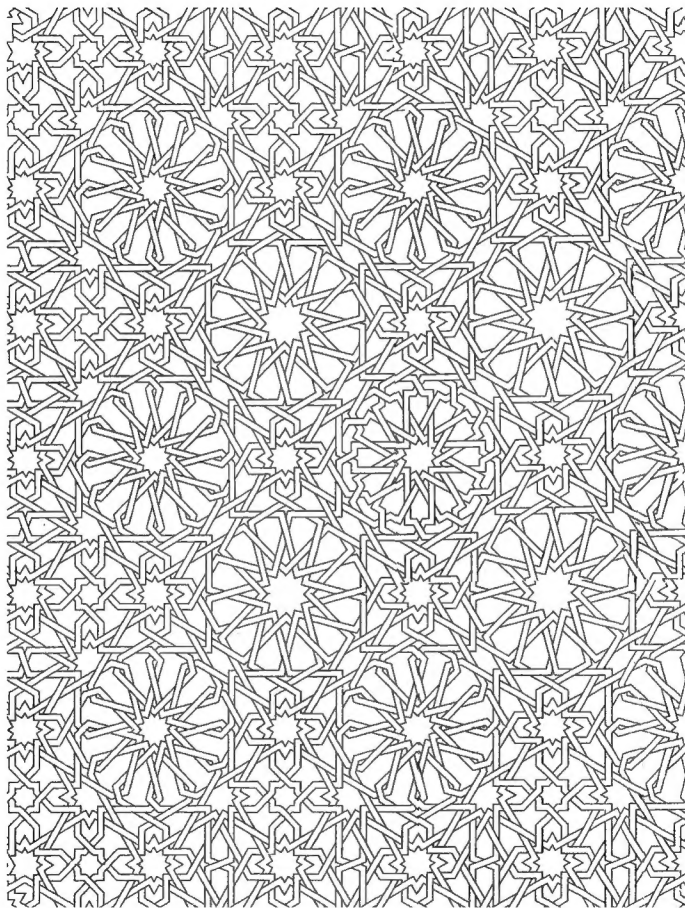
0107854

Bibliotheca Alexandrina

70

MC



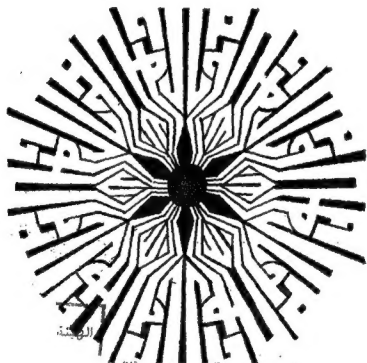




مكتبة مصر في عهد الخديوي

# عالم الفكر

في الفنون الإسلامية



الطبعة



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٧



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٧

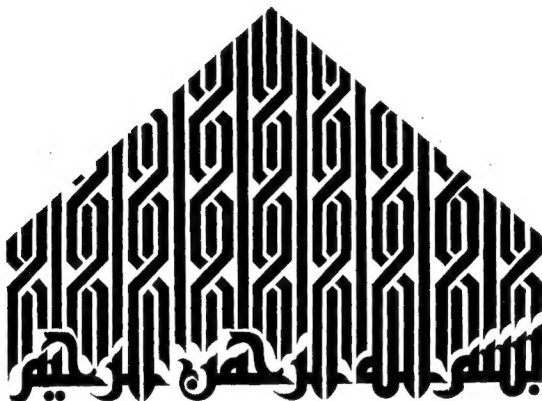


## المفهرس

٧	..... مقدمة
١١	..... البيئة والتكرار
١٣	..... التكرار الهندسى
٢١	..... أجسام هندسية ذات بناء تكرارى
٢٥	..... التكرار والحرية
٣٠	..... التكرار والإيقاع
٣٧	..... التكرار والديمومية
٤٢	..... التكرار وعلاقة الجزء بالجزء
٤٥	..... التكرار والامتداد
٤٧	..... المماثلة والتكرار
٤٨	..... التكرار والمساواة
٥٢	..... التكرار والتجريد
٥٣	..... التكرار والنغمة
٥٨	..... الأسلوب والتكرار
٦٨	..... التكرار وعالم الحيوان
٧٠	..... الوظيفة والتكرار
٧٣	..... الخط
٧٥	..... الشرفُ أو الشرفات
٧٦	..... التكرار والأذان
٧٨	..... التكرار والطواعية
٨٣	..... مؤثرات الرسالة التكرارية
٨٦	..... التكرار والقرآن
٨٧	..... تكرار الرقم سبعة فى القرآن
٨٨	..... التكرار والظواهر الكونية
٩١	..... الاستنتاجات والحقائق
١٢٣	..... ملخص البحث
١٢٦	..... المراجع العربية
١٣٠	..... المراجع الاجنبية







التكرار كحل من الحلول .. لجأ إليه المصمم أو الفنان كأسلوب تشكيلي إبداعي لشكل من الأشكال أو عنصر من العناصر لظروف تفترضها المساحة أو هيئة الجسم أو متطلبات التطبيق؛ ليصلح مسرعا جمالياً تقر به العين وتسرع ، وهو أحد الأساليب التي تزيد من ثراء الشكل ، استطاع أن يصل به المصمم إلى أعلى قيمة جمالية، تقل هذه القيمة إذا ما استخدم سواها من قيم العمل الفني الأخرى .

والتكرار كحل تصميمي عرف في الحضارات والفنون السابقة منذ بواكير نشأتها وحتى القرن العشرين ، غير أن تكرار كل حضارة من الحضارات ، كان يمثل وجهة نظرها المختلفة وإن كان بينهم جميعا خيط رفيع وتقارب ما ، إلا أن التكرار في الفن الإسلامي ليترجم العديد من الجوانب التشكيلية والفلسفية النابعة من العقيدة التي نهل واستقى منها الفنان إلهاماته .

والتكرار ظاهرة كونية يقع تحت تأثيرها الإنسان أيا كان مكانه وزمانه في أمسه ويومه وغده ، شاء أم لم يشأ ، لأنه جزء من إيقاع هذا الكون منذ قديم الأزل وحتى تقوم الساعة .

لمس هذا الفنان المسلم لمسا دقيقا حسيسا ، وعائشه معايشة خاصة أمينة ، ميزه عن سبيله متغيرات أهمها البيئة وتفاعله معها ، مكانا وزمانا ، كل هذا قد استقر في سفح كيانه ووجدانه ، فأدرك أنه لا بد من أن تكون هذه الظاهرة الكونية لها معنى وقصد يمكن أن يستفاد منه وإلا لما أوجدها مبدع الكون وخالقه ، كانت هذه الظاهرة تثريه وتستثيره ، خاصة الرؤية منها والمادية ، كل هذا أوداك ، جعل للإنتاج العربي شكلا خاصا متميزا وأسلوبا في المعالجة لاتخطئه العين .

هناك أواصر صلة ومعالم متشابهة بين التكرار والترديد والتواتر والنغم والإيقاع والاتساع ، هذا ما سوف يتطرق اليه البحث بالدراسة والتحليل حينما نجد أن الفنان المسلم وظفه حيث إن له القدرة على الإمتاع والإقناع ، عبر حواجز الجنس والمسافة واللغة ، وهو وثيق الصلة بالتذكر والتذكير التي هي صفة إيمانية « وذكر فإن الذكرى تنفع المؤمنين » .

وبما أتنى في عصر ضخ المعلومات فقد راعيت في الدراسة ألا تكون منصبة على جانب واحد مركز مكثف ، فقد تغيد في جانب وتغفل جوانب أخرى . لذلك كان هذا البحث متخصصا ومرتبطا بجوانب أخرى في أن واحد حتى ألقى الضوء للمتخصص على روابط وعلاقات كثيرة قد تغيد في اللحظة الحالية أو التالية .

### الهدف من البحث :

- \* يهدف البحث إلى دراسة الحضارات القديمة بفرض الوصول إلى خيال تصميمي أوسع .
- \* تمكن الباحثون من خلال هذه الدراسة من إعداد منهج منظم يصلح لبرامج الحاسبات الآلية ونظمها ، لكي يفيد في العمليات الاتصالية ونقل الأفكار في وقت وجيز اتصالا وتعلما .
- \* افادة مرممى الآثار ، حيث تعين الباحثين على معرفة النظام البنائي التكرارى لمكونات الأجزاء المندثرة علميا ، وفنيا ، وإعادة ترميمها مستقرة في مكانها الأصلي .
- \* دراسة تحليلية للعناصر التكرارية برؤية جديدة معاصرة .
- \* دراسة هذه الظاهرة من عدة زوايا حتى تعكس جزءا من الصورة الكامنة والكاملة والحقيقية فيها ما أمكن .
- \* إيماننا بموسوعية العلم وانفتاح العلماء على التخصصات المتعددة والمختلفة وإن كلاً منهما يكمل الآخر كان هذا البحث .

- \* لابد وان ظاهرة التكرار فى الكون لها معنى مقصود والا لما اوجدها الله. كانت هذه النقطة تستحق البحث والتوثيق .
- \* معالجة هذا الموضوع بفكر جديد غير منغلق، مفتوح على زوايا كثيرة.
- \* بحث يمزج بين الدين والفن والعلم والعلوم الانسانية .
- \* انعكاس للبنية والثقافة العربية حول هذه الظاهرة .
- \* دراسة العلاقة بين ظاهرة الانسان ونفسه والانسان والظواهر الكونية.

### اهمية البحث :

- ١ - إيضاح المعالم الفارقة والمتداخلة بين التكرار والترديد والتواتر والتعاقب وغيرها من المرادفات وما ينشأ عن هذه التكرارات من علاقات تتصل بقيم العمل الفنى الأخرى ولا تتبع النظام التكرارى.
- ٢ - إمتصاص القيم الجمالية للتراث الإسلامى كى يثرى رصيدنا الذاتى والحالى دون أن نفقد علاقتنا بإيقاعات هذا العصر .
- ٣ - توضيح الأسس والمبادئ والقواعد فى التصميم التى يمكن إعتبارها وسائل إضصال لعناصر الفنون المرئية ، فالمصور والرسام، والنحات ، والمعماري ، ودارسى الآثار والفنون لا يمكنهم الاستغناء عن تلك المبادئ أو تجنبها فى أعمالهم الفنية فهى اللغة المشتركة وواسطة التعبير عن افكارهم لابتكار موضوع جمالى مرئى حيث تعتبر هذه المفردات بمثابة الواقع البنائى لمكونات العمل الفنى .
- ٤ - استعراض أساليب تكرارية مختلفة ومتنوعة .
- ٥ - اضافة تشكيلات جديدة مصممة على صلة بالتراث وليست اجترارا له، قام بتصميمها الباحث و غيره من الفنانين لم تنشر من قبل .

### فروض البحث :

- ١ - يفترض الباحث أن ظاهرة التكرار ليست قاصرة على الفن الإسلامى بل هى ظاهرة موجودة فى كل الحضارات السابقة للإسلام وحتى القرن العشرين ، والتكرار فى الفن الإسلامى مرتبط بالعقيدة الإسلامية كتابا وسنة .
- ٢ - يفترض الباحث أن التكرار كظاهرة ، توجد بينها وبين عناصر وقيم العمل الفنى الأخرى أواصر صلة وأوجه تقارب وتشابه ، وأن لكل عنصر وجهة نظر مختلفة ودوراً يؤديه عن القيمة الأخرى .

- ٣ - يفترض الباحث أن الفنان المسلم تأثر بالطبيعة ومظاهرها والبيئة المحلية فانصحت عناصره التكرارية عن هذه المعيشة .
- ٤ - يفترض الباحث أن هناك علاقة بين التكرار في الفن والعلوم السلوكية وتأثيرها في سلوكيات الإنسان

#### حدود البحث :

يتحدد البحث بدراسة النقوش الاسلامية والعربية بأنواعها المختلفة ذات الاسلوب التكرارى فقط والمهندسيه في العمارة الداخلية أو الخارجية .

ولقد ثبتت من الفروض ثوابت واستنتاجات كثيرة في متن البحث لعل إحداها ، أن كل تكرار مهما كان عنصره نباتا أو حيوانا أو انسانا يعتمد في تقسيمه وينأه على الحساب والرياضة والهندسة ظهر أم بطن ذلك ولعل التكرار الهندسي هو أعقد هذه الأساليب وأهمها لأنه قاسم مشترك أعظم بينهم ولاحتياجه للفة الشديدة .

كما نتج عن الدراسة التحليلية أشكال تكرارية جديدة ، وضع الباحث القليل منها في البحث بقصد الإضافة وأن تكون الكلمة إلى جانب الشكل وما أجمل من أن تتحول المطابقة بين القول والفعل شكلا ومضمونا ، هذه الإضافة ليست غريبة لعين المشاهد العربي لأنها ذات صلة وثيقة بالتراث الاسلامي .

( المؤلف )

## • البيئة والتكرار :

من خلال دراسة السمات البيئية لشبه الجزيرة العربية نجد أن الصحراء بعناصرها المحددة المتكررة من الخيام والنخيل والكتبان الرملية ، كان لها أثر في التكرار من وجهة نظر الفنان الاسلامي . فالخيام تتشابه وتتكرر في مجموعات ، والنخيل والبقع العشبية في الوديان هي تكرارات خضراء اللون - حيث تعنى ارادة الحياة - وسط هذا اللون الأصفر الذهبي الممتد على صفحة الصحراء . هذه العناصر المتكررة بلا ملل أو كلال تستثير في نفس المشاهد إحساسا برهبة ما تأخذ به إلى حيث المطلق اللامحدود<sup>(١)</sup> .

للصحراء موسيقى ، ذات نغمة واحدة متكررة ، موسيقى عابسة قاسية رهيبة عظيمة ، فلاعجب أن ترى أهلها وقد استولى عليهم نوع واحد من الوجد ... إن الصحراء توقع في نفوسهم صوتا واحدا وبالتالي يشعرون شعورا واحدا .. ومن ذلك يمكننا أن نستشف أثر التكرار وانعكاسه كسمة أساسية جوهرية في الفنون الاسلامية العربية ! .

## • التكرار والتنوع :

ربما يتبادر إلى الذهن أن التكرار حليف الملل والرتابة غير أن الفنان المسلم حينما كرر - إنما قبل أن يكرر - كثف وركز وقن وتفنن وبعد هذا التفنن والتحميص أنشأ وحداته ومواصفاته ومقاساته ونظمه فبدت أشكاله أكثر ثراء عما كانت وحدة واحدة - يتيمة - أو وحدتين ، فكلما زادت تكرارات وحداته زادت جمالياته وترابطت ارتباطا وثيقا ، وعلى هذا الأساس فإن التكرار لا يأتلف مع الملل أو يتحالف معه بل على العكس ، ومرد ذلك أولا وأخيرا إلى عمق نظرة الفنان ، المصمم ، الذي فحص فتمخضت عن رؤيته قيم جمالية تشكيلية متسعة متسقة تدوم وتتضاعف . شكل رقم (١) .

وتكرار العنصر عدة مرات يحوله إلى ملحمة ، انظر مثلا إلى شخص يصلي بمفرده وقارنه بنفسه وهو عنصر في صفوف متراسة في صلاة الجماعة ، فإن له قوة أكبر حين يصبح وحدة متكررة في كيان أكبر ، وللتكرار نوع من الايقاع الذي يمثل ترييدا لفكرة ، هذا الترييد لا يتم على وتيرة واحدة ، وإلا انتهى بشكل إلى ميت ، فلا بد أن يتضمن عنصر التنوع حتى يكتسب ثراء (٢) وانجلاء .

(١) الفت يحيى حمودة (الهندسة) - نظريات وقيم الجمال المصري - ص ٢٢ .  
(٢) محمود البسيوني (البكتور) - أسرار الفن التشكيلي « التكرار والتنوع » - ص ٩٦ - ٩٨ .

شكل (١)  
التكرار والتنوع



## • التكرار الهندسي :

لعل هذا النوع من أصعب الأساليب التكرارية ، فإذا حدث خلل ولو بسيط تحسه العين ولا تخطئه حتى ولو كانت عينا عادية غير مدربة فتفسد الرؤية البصرية ، حيث تظهر الأشكال غير مستقرة معوجة ، ببساطة شديدة إذا حدث فارق - ولو قليل - في حساب الزاوية المتكررة ، فإن هذا الفارق في مجموعه النهائي ، لا يتساوى رياضيا أو حسابياً أو بصريا مع وحدة الشكل وقياساته ، فالتكرار الهندسي بالذات كحل إبداعي يبرز البهجة والمهارة الفائقة والحساب والقياس والمنطق الرياضي ، قد يكون هنا الفنان متأثرا بالحديث الشريف : « إذا عمل أحدكم عملا أن يتقنه » ، وكذلك الآية الكريمة : « وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون »<sup>(١)</sup> ، فالؤمن يستحى أن يكون عمله مختلا معقلا غير متقن حينما يعرض على الله ، وعلى الرسول ، وعلى المؤمنين . لذلك فإن هذا النوع من التكرار لا يقوى عليه إلا كل ذى مهارة عالية وهو يعتمد على ركائز أربع :

١ - نقطة هندسية .

٢ - خط أبداً كان نوعه انحدر من نقطة مكررا .

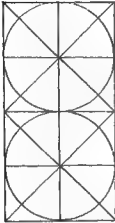
٣ - زاوية أو أكثر محددة محسوبة انكسر عندها الخط فيتكون من تكرارها مع الخط شكلٌ محدّدٌ وفق خطة معلومة مدروسة ، بناء على حساب مسبق .

٤ - تجريد لعناصر الطبيعة ، والبعد عن المدلولات البصرية التمثيلية التشخيصية ، حتى تنتهى إلى مرحلة هندسية تجريدية شكل (٢ ، ٣ ، ٤) .

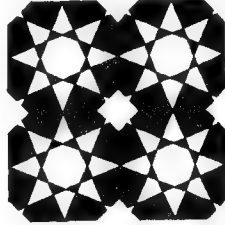
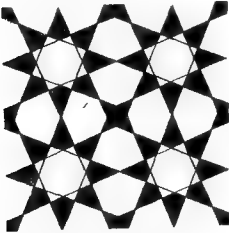
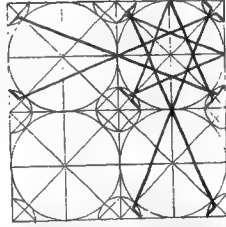
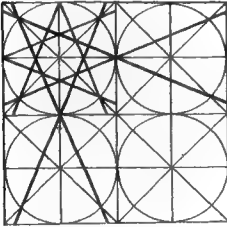
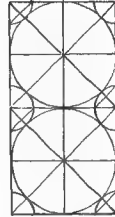
والخط كعنصر يستطيع أن يبنى جسما أو شكلا ببساطة وببلاغة تعبر عن هذا الجسم أو الشكل وكثير من الفنانين تركوا رسوما خطية تبين مقدرتهم فى التعبير عن تلك الإيقاعات باختصاصات مثيرة<sup>(٢)</sup> . وعلى ذلك فالخط فى حد ذاته رحلة ممتعة ووسيلة تعبير فى تنوعه وتراكبه وانفراجه وانثنائه ، كما توضح الأشكال أرقام (٢ ، ٣ ، ٤) .

(١) سورة التوبة - الآية (١٠٥) .

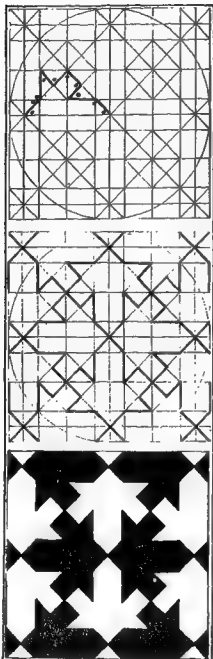
(٢) مصمود البسيونى (الذكور) - أسرار الفن التشكيلى - مرجع سابق - ص ٢٧ ، ٢٨ .



شكل رقم (٢)  
خط وزاوية  
تكون مع الخط وحدة تكرارية  
تؤدي إلى شكل جمالي متناسق







شكل رقم (٢)  
خط انكسر عدة مرات، والنقاط الموجودة على الشكل  
توضح الزوايا المختلفة التي يتكرر بها شكل  
تعاينت فيه الأرضية مع العنصر.

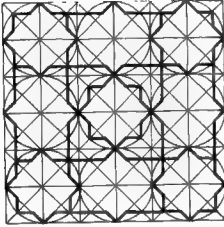
شكل رقم (٤)

الشكلان أ، ب يوضحان

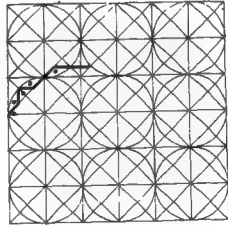
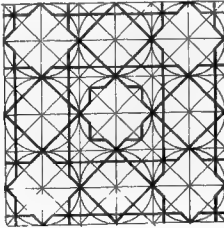
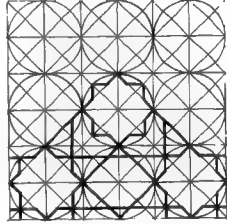
أن للنقطة والخط المستقيم والزاوية

إمكانات إبداعية تشكيلية مختلفة

(ب)



(أ)



ورغم أن التكرار الهندسي تغلب عليه الخطوط المستقيمة الصريحة الصارمة أحيانا إلا أن تطويعها على أشكال كروية أو شبه كروية ، تحول رؤيتها من التسطيح الذي يعطى الإحساس بالصرامة والوضوح إلى إحساس آخر فبدت وكأنها معزوفة موسيقية ، فتحولت هذه الخطوط الهندسية المستقيمة و التفاقها واحتضانها محيط القبة الكروي ، من خط مستقيم إلى خط منحنى لين رقيق هادئ» كما زاد من عنوبة التصميم أيضا أن القبة الواحدة عليها عنصر واحد وشكل واحد كسى القبة كلها بأحجام كبيرة ومتوسطة وصغيرة تتدرج من الكبير من أسفل إلى الصغير في أعلى بنفس الشكل ونفس العنصر ونفس المادة حتى منشأ الهلال . غاية في الدقة والحساب حيث تتقابل جميع الخطوط والزوايا والنجوم والزخارف ملتحة في نسيج عضوي بعضها مع البعض بحيث لا تستطيع العين اكتشاف مبدئها ونهايتها فأحدثت تجانسا عضويا ليس عفويا لهذه الأشكال التي كانت صارمة فتحولت وبدت فعلا كأنها معزوفة ، وهنا نستنتج أن الشكل الهندسي اليباس الصارم من الممكن أن يتحول من صرامته ويؤسسته إلى عنوبة وليونة ورقة بدقة ، هذا مانراه واضحا جليا خاصة على قباب العصر المملوكي<sup>(١)</sup> .

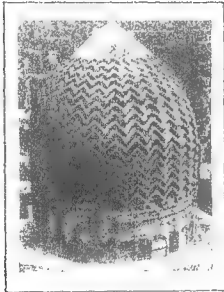
ورغم ثراء وكثرة العناصر التكرارية وطلاقتها وقوة السيطرة على انتشارها وتنوعها فإنه على الجانب الآخر نراه يحن إلى البساطة المتناهية في استخدامه للتكرار فنراه يشغل محيط القبة كلها من الخارج بقوسين ، خطان تكراريان فقط يكونان نشاطا إبداعيا تكراريا عليها هذا مانراه قد استخدمه على القبة ذات الضلوع المستوحاة من نبتة الصبار وكذلك الضلوع المنشئية<sup>(٢)</sup> - شكل رقم (٥) .

ودائما يتبادر إلى ذهن الانسان العادى حينما يذكر التكرار الهندسي خلوه من الخطوط اللينة الطيبة فليس كل تكرار هندسي يبعيد عن استخدامه للخطوط اللينة لذلك وجب أن يؤكد لعين المشاهد العادى وغير العادى نماذج تكرارية هندسية بحتة كلها من الخطوط اللينة والتي ليس فيها خط واحد مستقيم ليرسخ ذلك في عين المشاهد ويستقر في وجدانه وعقله . وإذا كان الفنان المسلم قد شكل من الخطوط المستقيمة بثائرها تكرارات على حدة ، فإنه من المنطقي أن تكون له الصلاحية على الجمع بينها سواء قل هذا عن ذاك أو تعادل الاثنان معا . أشكال رقم (٦ ، ٧) .

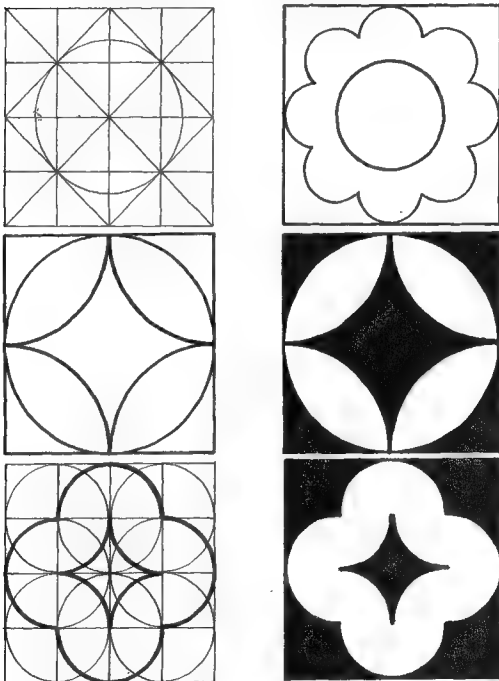
(١) ثروت عكاشة (الدكتور) - القيم الجمالية في العمارة الإسلامية - ص ١٤٢ ، ٢٠١ .

(٢) المرجع السابق - ص ١٤٢ .

تعداد رتبه (5) قبلی، من آن را به صورت زیر می‌نویسم:



شكل رقم (٦) تكرارات هندسية تعتمد على الخط المنحني



ويخضع التكرار الهندسى فى بنائه للنقطة والخط بأنواعه ، والزوايا والسطح ، فأما النقطة فهي شئ لا أبعاد له ، لا طول ولا عرض ولا عمق ، وأما الخط فتصوره شيئاً ذا بعد واحد لا غير ، وأما السطح فذو بعدين ، بدلالة هذه المفاهيم الثلاثة عرفت الأشكال والصور الهندسية المختلفة كالزاوية والمثلث والمربع والدائرة ، التى تعد مقدرات للتكرارات الهندسية ، غير أن هذه المفاهيم الثلاثة لا تكفى لإقامة منهاج برهانى استنتاجى ، وإنما ينبغى أن تسند لها مجموعة من الأفكار تعبر عن حقائق مسلمة ، ثم بدلالة هذه المفاهيم والمسلمات والبيهييات يبنى البرهان الرياضى والهندسى .

فأقليدس قد وضع عشر بديهيات ، خمساً عامة تسرى على كل فروع الرياضيات والعلوم المنطقية ، وخمساً تختص بالهندسة وحدها ..

أما الخمس العامة فهي :

- ١ - الأشياء التى تساوى شيئاً واحداً أو تساوى أشياء متساوية ، تكون متساوية .
- ٢ - إذا أضيفت أشياء متساوية إلى أشياء متساوية كانت النواتج متساوية .
- ٣ - إذا طرحنا أشياء متساوية من أشياء متساوية كانت البواقي متساوية .
- ٤ - الكل أكبر من كل جزء من أجزائه .
- ٥ - الأشياء المتطابقة متساوية .

والخمس الخاصة بالهندسة ، هي :

- ١ - هنالك خط واحد يصل بين نقطتين ، والخط هنا يعنى المستقيم .
- ٢ - كل خط يمكن أن يُمد من كل من طرفيه من دون حد .
- ٣ - يمكن رسم دائرة حول أى مركز مفروض بأى بعد مفروض .
- ٤ - الزوايا القائمة متساوية .
- ٥ - إذا قطع مستقيمان فالمستقيمان يلتقيان إذا مد فى الجهة التى تكون فيها مجموع الزاويتين الداخلتين المحصورتين بينهما وبين القاطع أقل من قائمتين<sup>(١)</sup> .

(١) أحمد سليم سويدان (الكتبر) - مقدمات لتاريخ الفكر العلمى فى الإسلام ، ص ٦٤ ، ٦٥ .

## أجسام هندسية ذات بناء تكرارى :

اهتم المسلمون والعرب فى الصدر الأول من الاسلام بدراسة الأجسام والأشكال المنتظمة خاصة البلورية فى الخامات المختلفة كالمعادن ، وتعرفوا على خصائصها الرياضية والبنائية والفيزيائية والكيميائية مما كان له أكبر الأثر فى الاستفادة منها فى التكرار الهندسى، وتحمل الأجسام الآتية نظاما بنائيا تكراريا هندسيا وهى<sup>(١)</sup> :

١ - **المكعب** : مسقطه من جميع الجهات ، مربع أطوال أضلاعه واحدة وزواياه القائمة واحدة ويرسم منظوريا باثنى عشر ضلعا لسته أسطح واحدة ذات سمات واحد وتزامن واحد وهو أكثر الأشكال الهندسية استقرارا للرؤية البصرية ، داخل العديد من التصميمات الاسلامية ، ويوجد فى الطبيعة بلورات ذات نظام مكعبى ، ولعل هذا الشكل الذى يحمل النظام التكرارى هو أكثر الأجسام تذكر بالعبء المشرفة حيث العلاقة الوثيقة بينه وبينها .

٢ - **المنشور السداسى** : البلورة السداسية تتميز بالتمائل حيث إن ترتيب أوجهها وجوانبها وزواياها ذات نظم واحد مهما اختلف حجم البلورة صغرت أم كبرت ، وهو ما يعرف فى علم المعادن بالتمائل البلورى ، وفيه تتكرر البلورة ست مرات فى الدورة الكاملة أى مرة كل ٩٠ لا يشذ عن هذا البناء سطح واحد أو زاوية واحدة أو خط واحد .

٣ - **المنشور الثلاثى** : قاعدته مثلث متساوى الأضلاع والزوايا وأسطحه متماثلة تماما مع قاعدته من حيث الأبعاد والزوايا وله أربعة أسطح مبنى نظاما على استخدام الزاوية ٦٠ على علاقة وثيقة بالشكل السداسى السابق لا تستطيع أن تفرق بين القاعدة وأى سطح فكلاهما واحد .

٤ - **المنشور الخماسى** : وما ينطبق على المنشور السداسى والثلاثى من حيث التماثل ينطبق على المنشور الخماسى مع اختلاف عدد الأوجه وحساب الزاوية المتكررة وعدد الأسطح<sup>(٢)</sup> .

٥ - **المنشور الثمانى** : له ثمانية أوجه أيضا فى تزامن واحد وشكل واحد<sup>(٣)</sup> .

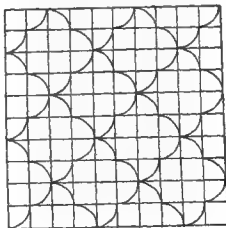
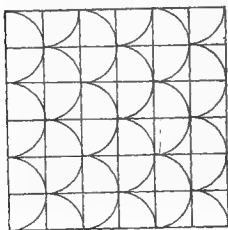
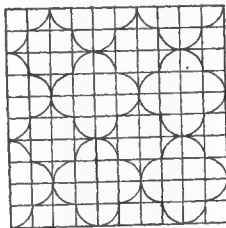
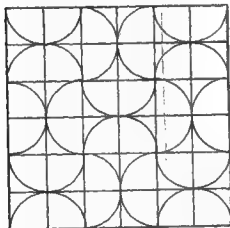
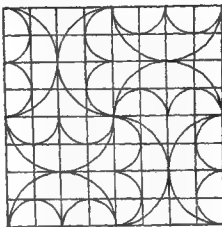
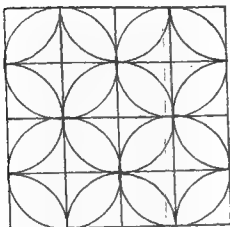
هذه البلورات والأجسام وغيرها التى تحمل صفات البناء التكرارى لا تدخل فى عداد البحث إلا من حيث كونها مثيرات أو مادة خاماً أو نظاماً بنائياً أو منطقاً تتبنى به الأشكال يأخذ منها ما يشاء وقتما شاء بعد التفنن والتقنين والنسبة والتناسب تكيفا مع المساحة وفق خطة معلومة لديه . شكل رقم (٨).

(١) أحمد ناصر بأسهل (الدكتور) - الجوابيا - علم الأرض المتغيرة - من ٩٠ - ٩٧ .

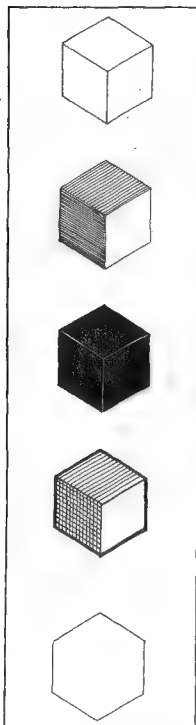
(٢) شكل (٨) - انظر شكل (٨)

شكل رقم (٧)

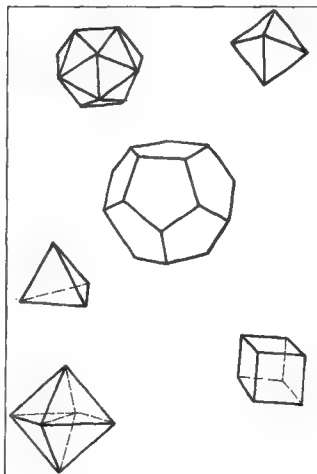
نشاط تكرارى يعتمد على وحدة الخط اللين







شكل رقم (أ)  
اجسام هندسية ذات بناء تكرارى. وهناك علاقة بين  
المكعب كشكل منظوري وهيئة المسدس.



ولقد كان للعرب المسلمين إهتمام بالغ بالنسبة والتناسب ، ووجدوا فى إتباعها أعمالهم الفنية كيفية مع خطة وحكمة الخالق فى خلقه . فأنفاضت مجموعة اخوان الصفا فى شرح النسبة فكتبوا « اعلم أن النسبة على ثلاثة أنواع إما بالكمية ، أو بالكيفية ، أو بهما جميعا . فالتى بالكمية يقال لها نسبة عددية ، والتى بالكيفية يقال لها نسبة هندسية والتى بهما معا يقال لها نسبة تأليف موسيقية .

وأما عن رؤيتهم لاستخدام النسب فى أعمالهم الفنية فيرون أن « أحكم المصنوعات وأتقن المركبات وأحسن المؤلفات ما كان تركيب بنيته ، وتأليف أجزائه على النسبة الأفضل والنسبة الفاضلة هى المثل ، والمثل والنصف ، والمثل والثلث ، والمثل والربع ، والمثل والثلث . أى أن نسب ١ : ١ ، ١ : ١١/٢ ، ١ : ١١/٣ ، ١ : ١١/٨ هذه هى النسب التى ارتضاها الذوق العربى واستعملوها فى انشأتهم المعمارية بهدف تحقيق التناسبات الأجمل الأكمل<sup>(١)</sup>.

فليست هذه التشكيلات الهندسية للزخارف الاسلامية سوى ثمرة لتفكير رياضى عقلى قائم على الحساب الدقيق قد يتحول إلى نوع من الرسوم البيانية لافكار فلسفية ، ومعان روحية. غير أنه ينبغى ألا يفوتنا أنه خلال هذا الإطار التجريدى تنطلق حياة متدفقة عبر الخطوط فتؤلف بينها تكوينات تتكاثر وتترايد مفترقة مرة ومجموعة مرات ، وكأن روحا هائمة هى التى تخرج تلك التكوينات ، وتباعد بينها ثم تجمعها من جديد ، فكل تكوين منها يصلح لأكثر من تأويل يتوقف على ما يصوب عليه المرء نظره ويتأمله منها وجميعها تخفى وتكشف فى آن واحد عن سر ماتتضمنه من امكانات وطاقات بلا حدود<sup>(٢)</sup>.

(١) الفت يعنى حمولة (الهندسة) - نظريات وقيم الجمال المعماري - ص ٢٩ - ٤١ .

(٢) ثروت عكاشة (الدكتور) - القيم الجمالية فى العمارة الاسلامية - ص ٣٩ .

## • التكرار والحرية :

الحرية ليست مطلقة لأن الحرية المطلقة لله وحده<sup>(١)</sup> ، فتلك الأشكال التي تنتشر هنا وهناك في سيولة ويسر وبراء وبراء بعضها أو تقابل بعضها ، هذا التيار الجارف من العناصر التكرارية يعينا ويسارا أعلى وأسفل ليدل على الحرية ، والحرية هنا ليست مطلقة، بل جمالها في ارتباطها وخضوعها للقوانين والمبادئ الرياضية والحسابية فتقسيم المسافات وتصنيف الزوايا وتجزئتها وبقوتها وضبطها .. كل هذه الأشياء لابد وأن يلتزم بها الفنان ويضعها تحت عينيه ويديه أثناء التنفيذ ، فحريته في اختيار العناصر وتركيبها وتوليفها وتراكبها كل هذه المبادئ له كامل الحرية فيها ولكنها تحتاج في تطبيقها إلى دقة وإلى علوم حسابية رياضية قائمة على المنطق وهذا صحيح ، وهنا يتضح أن كل نظام تكرارى يحمل معه حرية الفنان المرتبطة والمقيدة بظروف تكيف التصميم لأن عدم الالتزام ولو بجزء من الدرجة وهي شيء بسيط من الممكن أن يؤدي إلى أسوأ النتائج وأخطرها .

## • التكرار والانتشار :

إذا كانت صفة القدم تعبر عن الامتداد الطولى في الزمان ، فإن صفة الانتشار تعبر عن الامتداد العرضى بين الناس ، فالرأى يكتسب سلطة أكبر. إذا كان شائعا بين الناس وكلما ازداد عدد القائلين به كان من الصعب مقاومته ، والحجة التي توجه دائما إلى من يعترض على رأى شائع بين الناس هي ، هل ستكون أنت أحكم وأعلم من كل هؤلاء .. ؟ وكلما كان الشكل منتشرا ومألوفاً ، كان في قبوله نوع من الحماية لصاحبه، إذ يعلم أنه ليس « الوحيد » الذي يشكل به أو يصمم به بل يشعر بدفع الجموع الكبيرة وهي تشاركه إياه ويطمئن إلى أنه يستظل تحت سقف الكثرة الغالبة<sup>(٢)</sup> والانتشار لغة الطول والامتداد أو ذبوع الخبر<sup>(٣)</sup> .

ويبدو أثر الاسلام واضحا في ظاهرة الانتشار حيث ركز الفنان المسلم زخارفه المكررة فنشرها في مواضع كثيرة ، وهذا الانتشار هو نتيجة طبيعية لحسابات ونظم التصميم لظروف تقتضيها المساحة وتقنيات الوظيفة والمكان والبيئة ، فالنابر والمحاريب والمآذن

(١) مصطلحى محمود (البكرتير) - حوار مع صديقى الملاح - ص ١٤ ، ١٥ .

(٢) هؤاد زكريا (التكرير) - التفكير العلمى - ص ٨٧ - ٩٠ .

(٣) ابن منظور لسان العرب مادة نشر ص ٤٤٢٤ عمود ٢ الجزء السادس .

والبوائك بزخارفها ماهى الا ترجمة لهذه العناصر التكرارية المنتشرة حتى أصبحت سمة من السمات الناتجة عن حسابات التصميم فى الحضارة الاسلامية فليس عجيبا أن تتمخض عبقرية المسلم عن تلك الزركشات وتجميع الأخشاب وتتشويق القطع الصغيرة وتقرىفات النوافذ الجصية واستنطاق الصامت وتحويل الكتل المعمارية البلهاء إلى حركة وانتشار دائية دائمة تنتقل منها وفيها العين جينة وذهايا من شكل إلى شكل ومن عنصر إلى عنصر على امتداد النظر فتحدث للنظر ذبذبة بصرية من هذه العناصر المنتشرة ، ذات السمات الواحد واللون الواحد والشخصية الواحدة والمادة الواحدة . شكل رقم (٩) .

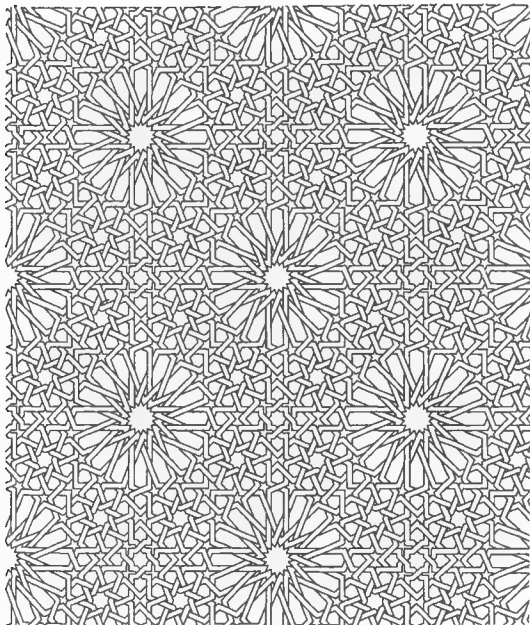
ولقد نزل القرآن الكريم فى أكثر من موضع آية متناولا الانتشار : « فإذا قضيت الصلاة فانتشروا »<sup>(١)</sup> وتدل الآية على الكثرة العديدة وانتشارها بعد قضاء الصلاة .

ولو تأملنا جليا سنجد أن حساب التصميم ونظمه البنائية التكرارية والمنطقية وراء ظاهرة الانتشار ، فالطبق النجمي مثلا عبارة عن خط مستقيم حاد مائل بزواوية مدروسة محسوسة مكون من عدد من الأضلاع ثم انكسر هذا الخط فى زاوية أو أكثر ومن تكرار هذا الخط الواحد ، ومن الزاوية أو الزوايا نشأت النجمة ، ومن تلك النجوم تكونت الأطباق وفوق ربوس الأطباق نجوم أخرى تلتقى بطبق آخر فينشأ عن هذا التكرار تكرار تولد من تكرار إلى تكرار ، ومن التكرار إلى الانتشار ، ومن الأصغر إلى الأكبر على السطح أو الجسم كله فكان الانسان بالنظر إلى تلك المجموعة الهائلة المنتشرة يقف داخل هذا العالم فيرتقى بحسه من عالم أرضى إلى سماوى عالم المجرات والمجرات والنجوم المنتشرة على صفحة السماء الزرقاء ، ثم إن هذا الحساب الدقيق لهذه الخطوط والأشكال كيف تتوسطهم النجمة أو العنصر ليقبل أو لتقبل الانتشار طولا وعرضا وارتفاعا وعمقا وانخفاضاً وانحناء وفى كل الاتجاهات أو اتجاه واحد إن شاء . هو يريد أن يقول إن هذه العناصر ملكها وأصبحت طوع وصوغ يديه ، وهذه الطواعية لتقبل الخطأ ولو بفارق بسيط . هو يريد أن يقول للعالم كله إن خلق الأرض بدأ بنقطة ومن هذه النقطة عمر الكون وانتشر كذلك ، يريد أن يقول إن هذه النجمة الى فى وسط الطبق إنما هي بمثابة نشاط Moteef يبدأ منه الانتشار فتكون هي مجرد بؤر للإشعاع والانتشار كالخيز يبدأ من واحد أو أكثر حتى يشيع فى المجموع بنفس القوة بنفس التشكيل بنفس اللون وهكذا . شكل رقم (١٠) .

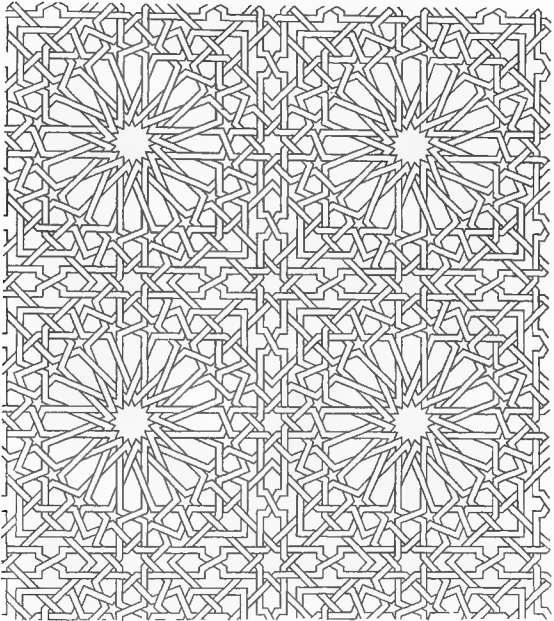
ويعد التكرار الوظيفي من أهم الأساليب ارتباطا وثيقا بظاهرة الانتشار حيث يزيد من قوته وانتشار انتشاره كلما كان فى مكان وظيفي جماهيري حيث الاتصال والاتصاف باحتياجات الجماهير ، هذا ماجعل للتكرار فى الفنون الاسلامية صفة الذبوع والانتشار حتى أصبحت العين لاتخطئه وسط العديد من الحضارات ، فوصل من البيئية إلى الشعبية فالقومية فالعالية ، ولولا قوة الرؤية الفنية الاسلامية تلقيا وإلقاء وسهولة وإخلاصاً وانفتاحاً وكشفاً ونفاذاً لما أثرت وانتشرت بهذا الشكل . شكل رقم (١١) .

(١) سورة الجمعة ١٠ م .

شكل (٩)  
الانتشار الناتج عن التكرار



شكل ( ١٠ )  
التكرار والانتشار





ثروت عكاشة (دكتور) - القيم الجمالية للعمارة الإسلامية ، ص ٧٧

## • التكرار والإيقاع :

الإيقاع هو تنظيم للفواصل الموجودة بين وحدات العمل الفني<sup>(١)</sup> لا يحدث التكرار إلا إذا تكرر العنصر وانتشر ، ومن تكراره وانتشاره تتكون علاقات جديدة لأشكال جديدة فتحدث إيقاعاً من خلال تلاقيها وتقابلها وتشكلها وظاهرة الإيقاع الناتجة عن التكرار المنظم ليست غريبة على الإنسان فهي مرتبطة بحياته ويومه وأمه وغده ومصيره فضرريات قلبه تحدث بانتظام ووحدات الشهييق والزفير بانتظام وطرفة العين بانتظام بين النوم واليقظة ، هذا الإيقاع الفطري فينا هو ما يجعلنا نتوقعه في مداركنا ونستريح إذا وجدناه ويصيبنا القلق إذا ما فقدناه . من هنا كان الوزن في الشعر وكانت «السميترية» في العمارة والتوازن الإيقاعي في التصوير والموسيقى فالإنسان جزء من الطبيعة وخاضع لقوانينها وتفاعله مع بيئته هو المصدر المباشر أو غير المباشر لكل خبرة . كما أن البيئة هي الأصل الذي تنبعث منه تلك الصدمات والمقاومات والمساعدات والاتزان التي تكون الصورة حينما تتلاقى مع طاقات الكائن الحي على نحو ملائم والخاصية الأولى التي إذا توافرت في العالم المحيط بنا ، أمكن قيام الصورة الفنية ، إنما هي الإيقاع Rhythm وما من شك أننا لو نظرنا إلى ضروب الإيقاع في الطبيعة لوجدنا أنها وثيقة الصلة بشرط بقاء الإنسان نفسه ... وهكذا أصبح الإيقاع ضرورة بيولوجية لحياة الإنسان وأصبح كل عمل يؤديه لابد أن يكون خاضعاً لنوع من الإيقاع . فهو في أثناء عمله يقطع ويدق ويسحق وينقر ويشكل ، كلها تمثل سلسلة من الإيقاعات فيها مشاركة لإيقاعات الطبيعة ، ولابد أن تكون هناك إيقاعات كبرى هي الإيقاعات الكونية وإيقاعات صغرى هي الإيقاعات اليومية ، وهي جزء من الإيقاع الكبير ، تخضع لنظام هذا الكون المرتب<sup>(٢)</sup> .

ولاشك أن الزخرفة الإسلامية لها طابع مميز إذا ما قورنت بغيرها من الزخارف التي أنتجت عبر العصور . وأهم ما يميزها عملية التكرار والاسترسال لشكل محدود بغير حدود ، هذا التكرار الذي يحكمه أساس رياضي ومنطق عقلي ، لإيجاد العلاقة بين وحدة وغيرها في إطار التكرار المستمر الذي ميز الزخرفة الإسلامية ، وليس هذا مجال تصنيف لأنواع

(١) إبراهيم صالح الكفي - الفن الإسلامي ص ١٠٧ ، ١٠٨ - الإيقاع .

(٢) جمال رشدان - التصميم في الفن التشكيلي - ص ٧٥ .



الزخارف الاسلامية التى تزخر بها العصور ، فالحديث يدور حول تأمل عينة من تلك الزخارف تعكس هذا الإيقاع اللانهائى الذى لم يتحقق عفوا ، وانما بتأملات عقلية كبيرة ، تدل دلالة قاطعة على أن الفنان المسلم كان يستخدم منطقا رياضيا هندسيا يحل فيه معادلات فيولد أنغاما<sup>(١)</sup> زخرفية أكثر تعقيدا وعمقا نتيجة أحكام هذا التكرار وضبط شكله وقيمه الجمالية<sup>(٢)</sup> .

والفكرة المثيرة وراء هذا النوع من الزخرفة فكرة فى الغالب كونية استلهمها الفنان المسلم من وحى التوجيهات الاسلامية ذاتها . ففي القرآن الكريم آيات كثيرة تذكرنا بالإيقاع - «يسم الله الرحمن الرحيم. والشمس وضحاها . والقمر إذا تلاها . والنهار إذا جلاها. والليل إذا يشأها.» الشمس ١: ٤ ، « لا للشمس ينغى لها أن تدرك القمر ، ولا الليل سابق النهار وكل فى فلك يسبحون » يس ٤٠ ، « يقلب الله الليل والنهار » النور آية ٤٤ « إن فى خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار لآيات لأولى الأبواب » ، آل عمران ١٩٠ «يولج الليل فى النهار ويولج النهار فى الليل » ، فاطر ١٢ « والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم » يس ٢٩ هذه الآيات تذكرة للمؤمنين بالإيقاع المنظم المسترسل اللانهائى فى شتى مخلوقاته فالأرض والسماء والشمس والقمر والليل والنهار والحياة والموت ، إنما هى مقابلات مستمرة متكررة بلانهاية ، بل متداخلة ومتراصة ، فهذه المعانى اللانهائية عكسها الفنان المسلم فى زخارفه ، فجاءت تحمل الفلسفة الاسلامية بصنق للمدلولات التشكيلية لهذه الفلسفة<sup>(٣)</sup> .

والحقيقة أن التكرار والتنوع وصل إلى ما يشبه الإيقاع فى الموسيقى ، فتغير لطيف فى شكل العنصر يؤدي إلى نعم جديد على نفس النمط . شكل ( ١٢ ) .

ويساعد على إيجاد الإيقاع والتنوع فى التكرار ، إيجاد نوع معين من المنظور مثلا ، فالحفر الذى يبنى على أساس استخدام عناصر متكررة فى تنوع إنما يحقق مسبوبات فى واقعية الرؤية ، فالمستوى القريب والأوسط والبعيد ومن الطبيعى أن كل شكل يرمى بظلاله على الآخر طالما هو أبرز منه كما تفوح التفاصيل فى ظلال قائمة ، وعلى ذلك يتأكد التكرار المتنوع بصورة ملينة بالحياة ، والتكرار والتنوع صفتان متلازمتان فى بناء العمل الفنى المعبر ويسهمان فى إثرائه<sup>(٤)</sup> . شكل ( ١٣ ، ١٤ ) .

(١) محمد البسيونى (الكتبر) - أسرار الفن التشكيلى - ص ١٣٠ .

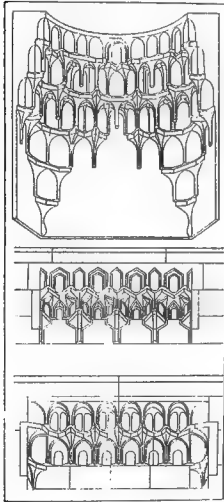
(٢) المرجع السابق - ص ١٣٠ .

(٣) المرجع السابق - ص ١٣٤ .

(٤) محمد البسيونى (الكتبر) - أسرار الفن التشكيلى - التكرار والتنوع - ص ٨٨ - ٨٩ .

وعلى هذا فالإيقاع ظاهرة تمثل تدفق الحياة في أنصع صورها . فالشهيق والزفير ونبضات القلب تلك الحركة ترمز للحياة أما السكون فيرمز إلى الموت. والحياة إيقاعات مرتبطة بعضها ببعض أما الموت ففناء هذه الإيقاعات وانثارها .

ومهما يصف الناقد ، لتقريب فكرة الإيقاع ، والحركة ، لذهن القارئ، والمتفرج على الأعمال الفنية فتذوق الإيقاع والحركة سيظل أمرا له سحره الغامض الذي يتفوق على كل وصف لما يحمله من وحدة متينة هي نفحة من نفحات الخالق ، يهبها للفنانين ذوي المواهب<sup>(١)</sup> . شكل (١٥ ، ١٧) .



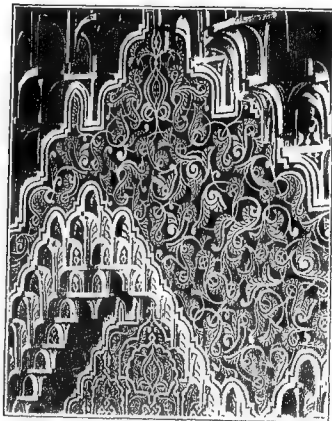
شكل رقم (١٢)  
التغير في شكل العنصر  
يؤدي إلى نغم جديد  
على نفس النمط والنسق

(١) للرجوع السابق - ص ١٢٧ - ١٢٠ .

شكل رقم (١٣)

استخدام مستويات مختلفة في التكرار

ينتج عنها أن كل عنصر يرمى بظلاله على العنصر الآخر طالما هو أبرز منه  
ومع حركة الشمس ودورتها اليومية تتغير إيقاعات الأشكال التكرارية  
اثناء سقوط الضوء عليها.



شكل رقم (١٤)

للمستويات المختلفة في شكل النجمة

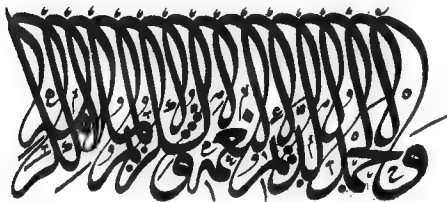
توضح الاختلافات في النظم نتيجة التلال الناتجة من المستويات .



شكل (١٥)

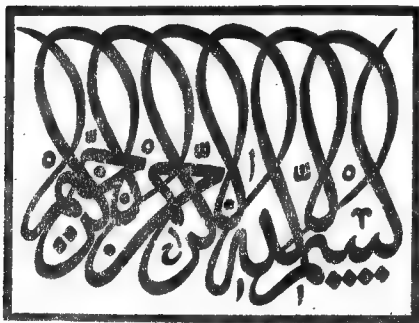
نوع من الإيقاع

استخدم فيه الخطاط إيقاعاً من عنصرى الألفات واللامات  
فكوّنت إيقاعات جديدة تشبه التكرار



شكل (١٦)

نوع آخر من الإيقاعات أحدثت اللامات والألفات من خلال تقابلها أشكالاً جمالية



شكل رقم (١٧)  
التيقاع والحركة من خط التكرار



### • التكرار والديمومية :

«وكأن من آية في السموات والأرض يمرّون عليها وهم عنها معرضون»<sup>(١)</sup> . مهما كثر التكرار أو قل فإن له حدوداً كعمر الانسان والوجود، مهما طال فانه إلى مال في معلومية الموجود ، فهذا الكون الذى يسير في نظام ثابت مقنن عرفنا فيه أن الأصغر يصل إلى الأكبر، والأكبر ينتهى إلى شيء أزلّى ليس بعده أكبر ، وهى صفة ديمومية إلهية لا تكون إلا لله ، فالله هو الدائم ، وهو الحقيقة الأزلية التى فى الوجود ، فالتكرار هنا يرمز إلى الأكبر وإلى ديمومية الله الواحد الأحد .

### • التكرار والتضعيف :

وبطبيعة الحال فإن انتشار العناصر هنا وهناك ولادة التضعيف إما شكل إلى شكل أو شكل إلى اثنين أو اثنين إلى ثلاثة أو أربعة إلى ثمانية « ويحمل عرش ربك فوقهم يومئذ ثمانية »<sup>(٢)</sup> أو مضاعفات الأعداد فردية كانت أو زوجية أو فردية إلى زوجية وهكذا ، طبق مبدأ التضعيف فى التكرار فى الأطباق النجمية بأعداد فردية وزوجية هندسية وزخرفية ومرد مبدأ التضعيف إلى أنه « من جاء بالحسنة فله عشر أمثالها »<sup>(٣)</sup> . والمؤمن حريص كل الحرص على أن يحصى حسنات أكثر ، ومرد الكثرة هى المواظبة من لذة العبادات التى يحسها المؤمن من المداومة فترجمها الفنان فى عمله تحت مايسمى بالتضعيف .

وقوانين المادة كما درسناها هى أن الأصغر يطوف حول الأكبر ، فالإلكترون فى الذرة يدور حول النواة ، والقمر حول الأرض ، والأرض حول الشمس ، والشمس حول المجرة ، والمجرة إلى مجرة أكبر حتى نصل إلى الأكبر المطلق « الله » الآنقول الله أكبر ، أى أكبر من كل شيء ، وبالتالي حسب القانون العلمى يجب أن يطوف حوله كل شيء ، ونحن نظوف حوله ضمن مجموعتنا الشمسية برغم أنفنا ولا نملك الانتطوف ، فلاشيء فى الكون ثابت إلاالله . ويتأمل الزخارف الهندسية نجدها تبدأ من الوسط أى الأنوية ، ثم النجمة والأضلاع المتتدة من النجمة كالأيدى التى تكون الأضلاع ثم إلى دائرة أكبر فأكبر ، والانتشار يجعلنا ننقل إلى أكبر وأكبر كل شكل يجرى وراء بعضه فى تتابع مستمر إلى الأكبر وهو فى هذا يتبع قانوننا رياضياً أن الجزء يتبع الكل ، والجزء له علاقة بالجزء الذى يكون الشكل<sup>(٤)</sup> . شكل (١٨، ١٩، ٢٠) .

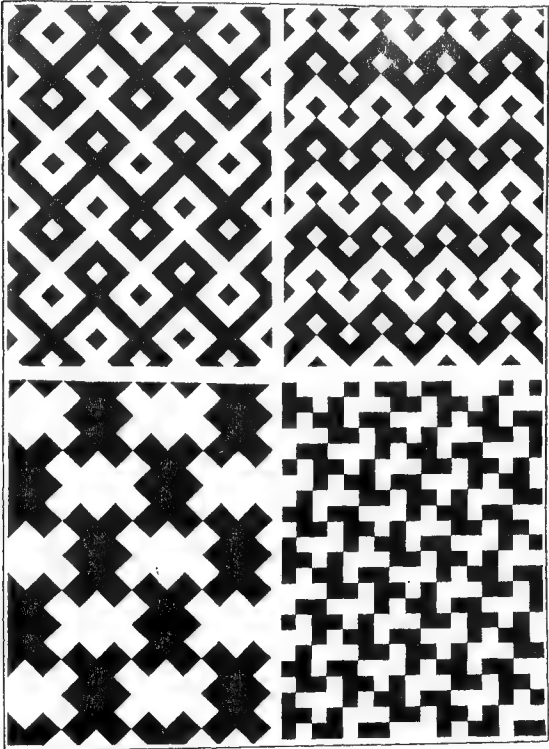
(١) سورة يوسف - آية ١٠٥ .

(٢) سورة الحاقة ١٧ ك ٦٩ .

(٣) سورة الأنعام ١٦٠ ك ٦٤ .

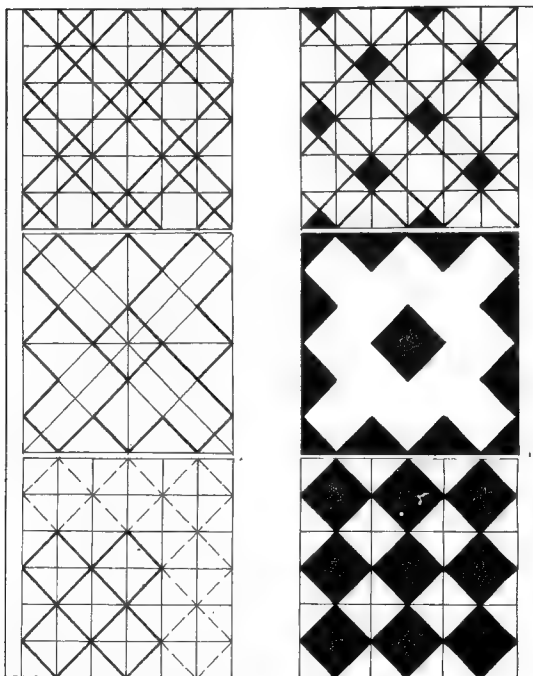
(٤) مصطلح محمود (الدكتور) - حوار مع مصطفى الممد - ص ٨٦ .

شكل (١٨) مجموعة من الزخافات الهندسية الزخرفية على علاقة بالمتواليات العددية والحسابية

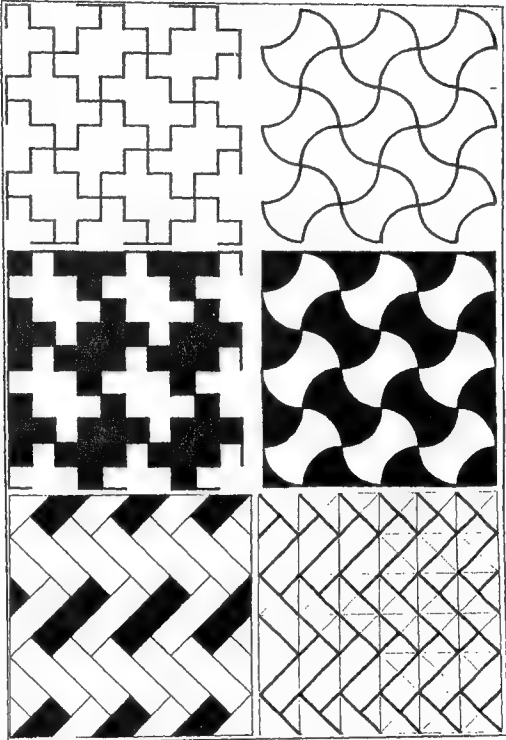




شكل (٢٠) التكرار والتضيق - استخدم الفنان المتواليات أيضا

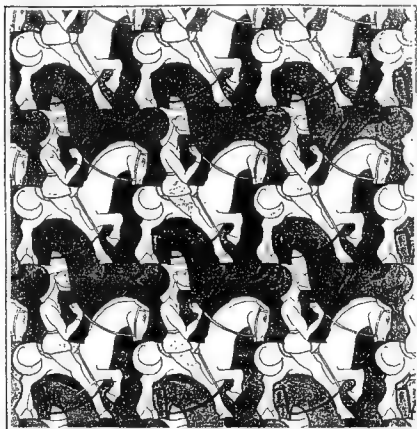


شكل (١٩)  
التكرار والتضيق



شكل (٢١)

يلاحظ أن كل جزء من أجزاء هذا الفارس محسوب حساباً دقيقاً .....



### • التكرار وعلاقة الجزء بالجزء :

إذا أضيفت أشياء متساوية إلى أشياء متساوية كانت النواتج متساوية<sup>(١)</sup> . طبق هذا الفنان المسلم بأسلوب ياتلف فيه كل جزء من أجزاء الشكل ببعضه لخلق الصلة المستمرة والإيجاد ما يسمى بحسن الجوار بين هذه الأجزاء أثناء تكرارها وانتشارها . فقد يلجأ الفنان إلى تشكيل الوحدات واستمرار أوأصر الصلة بينها بمراعاة المساحات الموجبة والسالبة والمساواة بينهما في الأهمية « شكل ٢١ » فيهتم في تصميمه بالمساحات السالبة - الفراغات والأرضيات - كما يهتم بالأشكال والعناصر والوحدات ، لذلك ركز الفنان بمهارته ونظريته على الفراغات الواقعة بين العناصر وجعلها مدروسة سارة ممتعة غير مموجة ومتنوعة فيها بينها . ويستطيع أن يتحقق هذا من حسن معالجة هذه المساحات السالبة والفراغات معالجة صحيحة ، فإذا نظرنا إلى التصميم متخيلين الأشكال المعتمة مضيئة والعكس ، كما نرى أن الفراغات أيضا متكاملة مع التصميم « شكل ٢١-٢٣ » ، وهذا أمر صعب في الحساب والتنفيذ . ومن المعروف أن الأشكال الموجبة تجذب الانتباه بسهولة وسرعة عن الأرضية ، كما يجب أن تقع العين في تحركها عبر التصميم أو حوله على علاقات جديدة متكاملة بين الأشكال والأحجام والألوان والقيم السطحية والملمسية . لأن كل مساحة تتطلب مساحة أخرى تجاوزها بغض النظر عما يليه موضوع التصميم .

ولأن الفنان المصمم حر في تناوله الموضوع وعناصره بما يتفق وإحساسه وربما يحقق أيضا العلاقات بين هذه الأجزاء في وحدة التصميم كما ينبغي أن تشد تغيرات القيم والألوان والحجوم والأشكال - سلبية كانت أو موجبة - انتباه الرائي بشرط أن يتناسب بعضها مع الآخر وبدرجة تحفظ الصلة المستمرة بين أجزاء الشكل<sup>(٢)</sup> . ولعله هنا قد استفاد من الحديث الشريف « المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضا » .

### • التكرار وعلاقة الجزء بالكل :

الكل أكبر من كل جزء من أجزائه<sup>(٣)</sup> ، علاقة الجزء بالكل معناها الأسلوب الذي يصل بين كل جزء على حدة وبالشكل العام ، ولهذه العلاقة أهمية كبرى ، فلاقية للعلاقات

(١) أحمد سميدان (الكتور) - مقدمة لتاريخ الفكر العلمي في الإسلام - ص ٦٤ ، ٦٥ .

(٢) أحمد حافظ رشدان (الكتور) / أفتح الباب عبد الحليم (الكتور) للتصميم في الفن التشكيلي - ص ٦٩ .

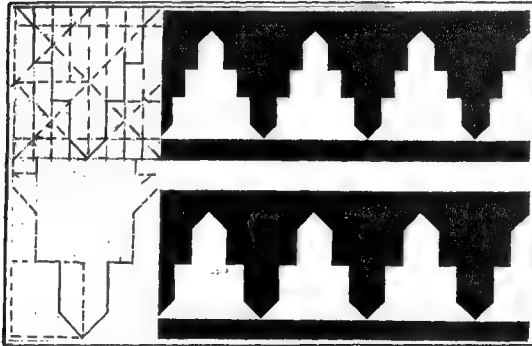
(٣) أحمد سليم سميدان (الكتور) مقدمة لتاريخ الفكر العلمي في الإسلام - ص ٦٤ ، ٦٥ .

الحسنة بين أجزاء التصميم بعضها ببعض الآخر إذا لم تتوافق بين هذه الأجزاء مع المساحة الكلية التي تشغلها لأن النتيجة حينئذ سوف تكون رتيبة غير مرضية . ولذلك يجب أن يستبعد الفنان كل جزء من التصميم يراه بعيدا غير منظوم داخل الشكل العام ، ولا قيمة لاتساق بعض أجزاء التصميم مع ما يجاورها من حيث اللون أو القيمة السطحية للمسية أو الخط أو غير ذلك ولا لما توحيه أى وحدة من وحدات التصميم من خواص ، اذا لم تدعم العلاقة بين الجزء والكل بحيث تتناسب كل وحدة مع المساحة التي تشغلها وأن ترتبط بالتصميم الأساسى، وتحقيقا لهذين المطلبين يجب تطويع موضوع التصميم والوحدات التكرارية الأخرى تعديلها له معناه ، لأن لكل مساحة شكلا يناسبها فعا يناسب الدائرة، يختلف عما يناسب المربع أو المستطيل أو المثلث وهكذا <sup>(١)</sup> . شكل رقم ( ٢٢ ، ٢٣ ) .

٢٢

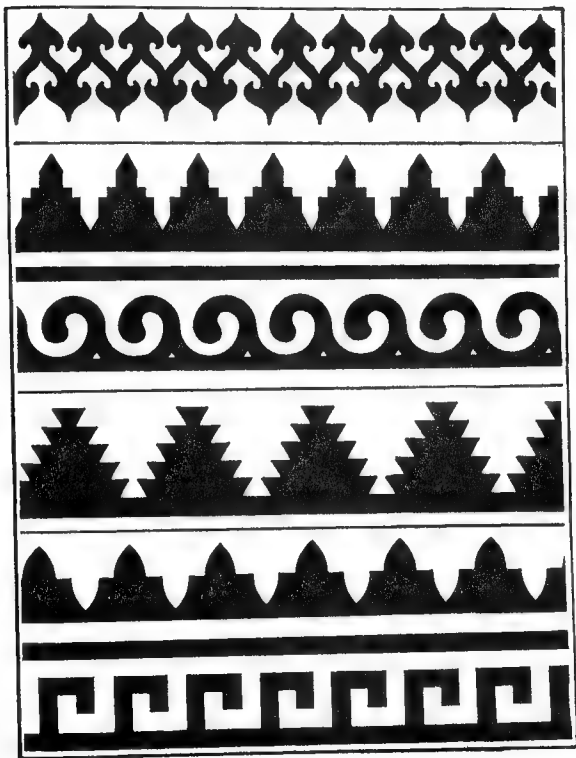
شكل (٢٢)

العلاقة بين الجزء والكل حيث ان الشكلين قائمان على النظام البنائى لوحدة المربع



(١) جمال رشدان - للتصميم فى الفن التشكيلى ، ص ٦٩ ، ٧٠ .

شكل (٢٣)  
سنة اشكال مختلفة توضح العلاقة بين الجزء والكل

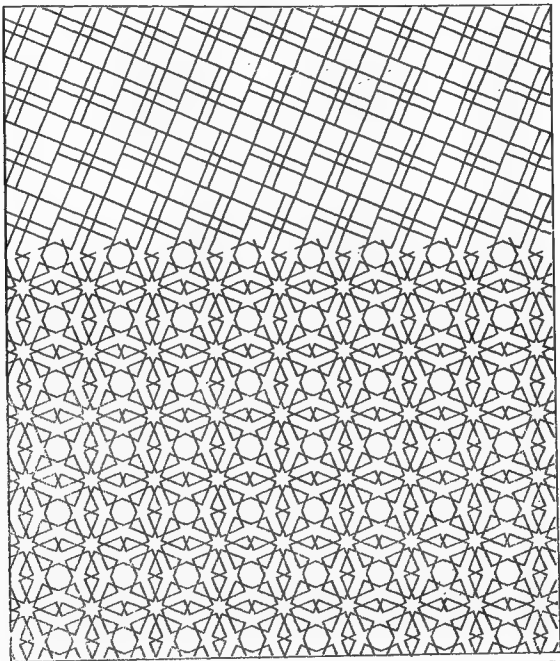


### ● التكرار والامتداد :

ينتج عن التكرار امتداد ولكن الامتداد غير التكرار وإن كان بينهما أوجه تشابه . فامتد الشكل أى انبسط . وهو الصورة الجسمية أو هو كون الأجسام موجودة فى المكان حالة بجزء منه . والامتداد جزء من المكان وهو متناه ، أما المكان فغير متناه ، وأحيانا يعبر عن الامتداد بالبعد ، ويقول ابن طفيل «لم يجد شيئا يعم الأجسام كلها إلا معنى الامتداد الموجود فى جميعها فى الأقطار الثلاثة التى يعبر عنها بالطول والعرض والعمق» . ويرى أن وراء هذا الامتداد معنى آخر هو الذى يوجد فيه الامتداد ، وأن الإمتداد وحده لا يمكن أن يقوم بنفسه ، كما أن ذلك الشيء الممتد لا يمكن أن يقوم دون امتداده . واعتبر ذلك ببعض الأجسام المحسوسة ذوات الصور كالطين مثلا ، فرأى أنه إذا عمل منه شكلا ما ، كالكرة مثلا كان له طول وعرض وعمق على قدر ما ، ثم إن تلك الكرة بعينها لو أخذت وردت إلى شكل مكعب أو بيضى ليتبدل ذلك الطول والعرض والعمق ، وصارت على قدر آخر غير الذى كانت عليه والطين بعينه لم يتبدل .

ويطلق الامتداد مجازا على مايمتد من الأشياء ، حتى يبلغ مدى بعيدا أو قريبا فتقول: امتد به السير ، وامتد النهار ، أو البحر وامتد البصر أو الفكر . وقد فرق «ديكارت» بين الامتداد والمكان ، فقال لافرق بينهما بالقياس إلى الجسم إلا من حيث أن الامتداد خارجى والمكان داخلى ، فإذا نظرت إلى الحيز من حيث أنه داخلى للجسم سمي هذا الحيز مكانا ، وإذا نظرت إليه من حيث أنه صور خارجية للجسم سمي امتدادا . فالحيز الداخلى هو المكان ، والخارجى هو الامتداد . الا أننا كثيرا ما نطلق الامتداد على السطح المحيط بالجسم مباشرة أو نطلقه على السطح بصورة عامة فلا يفتقى جسم دون جسم ، بل يشمل الأجسام كلها ، ويرى « ديكارت » أن الامتداد هو الصفة الأساسية المقومة للمادة فكما أنه لا مادة دون امتداد ، كذلك لا امتداد دون مادة<sup>(١)</sup> شكل رقم (٧٤) .

شكل (٢٤)  
التكرار والامتداد





### • المماثلة والتكرار : ANALOGUS

نتيجة للعناصر المتكررة الوحدات المنتشرة ينتج عنها مماثلة وهي تعنى اتحاد الأشياء فى النوع أى فى تمام للماهية فإذا قيل هما متماثلان ، أو مثلان ، أو مماثلان كان المعنى أنهما متفقان فى تمام الماهية، فكل اثنين إن اشتركا فى تمام الماهية فهما الممثلان أو التماثلان وإن لم يشتركا فهما المتخالفان<sup>(١)</sup> ، وإذا وقع التماثل بين الأشكال سقط التفاضل بينها<sup>(٢)</sup> أى لا تستطيع المفاضلة بين واحد على الآخر .

ولما كان التكرار هو إعادة الشيء مرة بعد الأخرى<sup>(٣)</sup> فإن هناك أوجه تقارب بين معنى التكرار والشبه أى كانت العناصر المتكررة منهجية أو نباتية أو حيوانية كانت أو يمزج بينها، تكون مماثلة لبعضها البعض . وقد يتبادر إلى الذهن أن التكرار هو تماثل؛ لذلك يجب وضع بعض النقاط حتى يتعرف على الفرق بينهما خاصة حينما نشاهد عرائس المسجد وشرفاتنا فإنها تتضمن تماثلا كلياً وظيفياً .

قال ابن جبري : «الفرق بين المماثلة والمساواة أن المساواة تكون بين المختلفين فى الجنس والمتفقين ، لأن التساوى هو التكافؤ فى المقدار لا يزيد ولا ينقص - أما المماثلة فلا تكون إلا فى المتفقين بقول نحو "كنهيه وفقه كنفه" وأونه كلوته وطعمه كطعمه وشكله كشكله ، فإذا قيل هو مثله على الإطلاق ، فمعنى أنه يسد مسده وإذا قيل هو مثله فى كذا فهو مساو له من جهة دون جهة»<sup>(٤)</sup> ، أما الترتيب فهو ثبات الأشكال واستقرارها دون أن تتحرك . ويتضح من ذلك أن كل تكرار يتضمن تماثلاً وليس كل تماثل يندرج تحت التكرار .، شكل رقم (٢٢ ، ٢٣) .

(١) جميل صليبا - المعجم اللغوي - ص ٤٧١ .

(٢) سيدى محيى الدين بن عربى - التفهيمات للكية - الجزء الأول من ١٧٧ فقرة ٩٩٥ .

(٣) بن منظور لسان العرب - ص ٣٨٥١ - الجزء الخامس .

(٤) للرجع السابق - الجزء السادس من ٤١٢٧ صود ٣ .

### • التكرار و المساواة : EOUNLITY

ينتج عن التكرار تساوى العدد للوحدة وتشابه فى الشكل . فالمساواة هى الاتفاق فى الكمية ، والتشابه اتفاقهما فى الكيفية . ومعنى الاتفاق فى الكمية أن أخذ أحد الشئيين يمكن أن يستبدل بالآخر ، دون زيادة أو نقصان . وفى التكرار الهندسى يقال للشكلين إنهما متساويان هندسيا إذا كان أحدهما ينطبق على الآخر انطباقا تاما ، ويسمى ذلك بالتطابق CONGRUENCE <sup>(١)</sup> . شكل رقم (٢٥) .

### • التكرار والتواتر :

هناك صلة وثيقة بين التكرار والتواتر ، فالتواتر هو تتابع أو تتابع الأشياء وبينها فجوات وفترات ، والتواتر أيضا كل شئ جاء بعضه إثر بعض ولم تجئ مصطفة <sup>(٢)</sup> . وليست المتواترة كالمتدركة فإذا تتابعت فليست متواترة ، إنما هى متدركة ومتتابعة على ماتقدم ، وقال غيره : المتواترة المتابعة ، وأصل هذا كله من الوتر ، وهو الفرد ، وهو أنى جعلت كل واحد بعد صاحبه فردا فردا ، ولا تكون المتواترة بين الأشياء إلا إذا وقعت بينها فترة <sup>(٣)</sup> ، والوتر مالم يشفع من العدد <sup>(٤)</sup> .

والوتر آدم عليه السلام ، والشفع لأنه شفع بزوجه <sup>(٥)</sup> ، وقيل الأعداد كلها شفع ووتر كثرت أو قلت . وقيل الوتر : الله الواحد ، والشفع جميع الخلق أزواجا <sup>(٦)</sup> . وقوله تعالى : « ثم أرسلنا رسلا تنزلنا » <sup>(٧)</sup> من تتابع الأشياء وبينها فجوات وفترات ، لأنه بين كل رسولين فترة متقطعة متفاوتة ، وتترى تعنى واحداً بعد واحد . أما الوتيرة الواحدة أى مازال الشئ على صفة واحدة <sup>(٨)</sup> وجمع وتيرة وتائر <sup>(٩)</sup> . من شكل (٢٦ - ٢١)

(١) جميل صليبا - اللجم اللطيفى - ص ٣٦٧ .

(٢) ابن منظور ، لسان العرب ، مادة وتر - ص ٤٧٥ الجزء السادس .

(٣) ابن منظور - ص ٤٧٥٧ ، صود ٢ ، تحت وتر الجزء السادس .

(٤) المرجع السابق - ص ٤٧٥٨ الجزء السادس .

(٥) المرجع السابق ص ٤٧٥٩ - صود ٣ الجزء السادس .

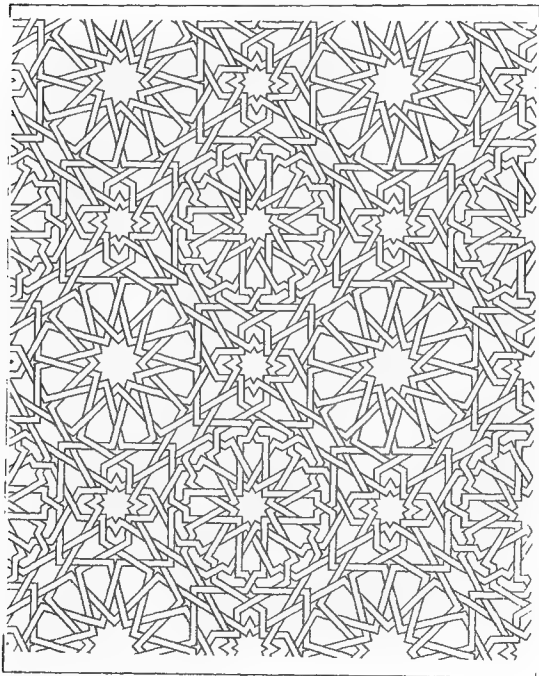
(٦) المرجع السابق - ص ٤٧٦٠ الجزء السادس .

(٧) سورة المؤمن - الآية ٤٤ .

(٨) ابن منظور لسان العرب مادة وتر الجزء السادس .

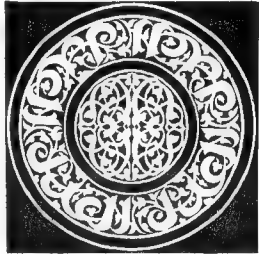
(٩) المرجع السابق - مادة وتر الجزء السادس .

شكل (٧٥)  
التكرار والمساواة

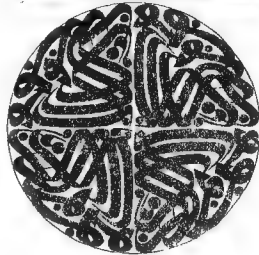




شكل (٢٦)  
حم . عين . سين . قاف  
تكرار متواتر



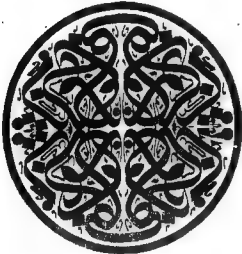
شكل (٢٧)  
العدل أحد أسماء الله الحسنى  
مكررة تكراراً ثوابتياً أربع مرات



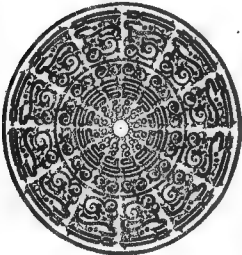
شكل (٢٨)  
تكرار لكلمة كريم  
تكرر للوحدة في اتجاه واحد كعقرب الساعة .



شكل (٢٩)  
كلمة كريم السابقة مكررة تكراراً يختلف  
عن السابق توضح قدرة المصمم على  
تطويع الشكل الواحد ليأتى بأشكال  
جديدة



شكل (٣٠)  
الكلمة السابقة كريم  
تشكيل جمالي آخر مكررة تكراراً تواترياً .



شكل (٣١)  
الآية « لا تحزن إن الله معنا »  
مكررة تكراراً تواترياً في اتجاه واحد  
منفذة بالخط الكوفي المورق  
من الصغر في المركز وتكبر عند المحيط

### • التكرار والتجريد :

إن تعلق القلب المسلم بالمطلق كان وراء حب الفنان المسلم للتجريد حتى في تصميمه للمنتجات كان يغطيها بالزخارف ويوشيها بالتمنمة أو يحيل الأجزاء إلى وحدة زخرفية<sup>(١)</sup> ، ويجد العربي حلا سعيدا للمعادلة الصعبة .. بين حض العقيدة على القسط والقوام وبين الاسراف والتقتير ، وبين حب الفخفة وجنون العظمة ، فيعرض الفنان المسلم عن التماثيل الضخمة إلى التمنيمات والوشى والتذهيب والترصيع، حتى الجدران والأرض غطاها بالفسيفساء حتى الفخار أصبح خزفا له بريق معدني<sup>(٢)</sup> ، وبهذا سبقت الحضارة الإسلامية الاتجاهات الفنية المعاصرة في صرف الناس عن الملموسات<sup>(٣)</sup> .

فالبناء المربع أو المكعب أو الدائري الكروي هو أبسط خطوط الأشكال تجريدا تماما كما في اللون أيضا ، فالأبيض والأسود في حياتهما هما اللذان يحتويان ويلخصان كل الألوان في أقصى درجات بساطتها وتجريدها، فالتجريد في الفن التشكيلي شمل اللون أيضا كما شمل الشكل تماما .. حيث لاتفاصيل ولا وقت للجدل البصري ولكن كثير من المضامين الجميلة المخزونة المجردة المبسطة غاية التبسيط ، فاللون الأسود لا يعبر عن الحزن فهو أنيس وونيس للذاكرين والفنانين وكاتم للأسرار<sup>(٤)</sup> .

والتجريد مأخوذ به منذ زمن سيدنا إبراهيم عليه السلام لأن الحجاج يتجربون من مراكزهم ومن نسبهم وحسبهم ومن ملابسهم وزركشاتهم حتى ومن شعرهم ويلبسون الزي الأبيض . وعلى هذا فنرى أن الفن الإسلامي أكد التجريد وأحبه ، فحول الطبيعة إلى مجردات لفهم التجريدات الهندسية الإسلامية، التي تكتسى بها المناظر والمقاعد والمصاحف<sup>(٥)</sup> .

(١) نعمات أحمد فؤاد (الكتورية) - كتبت بيوتا - ص ٢٠٨ .

(٢) نعمات أحمد فؤاد (الكتورية) - كتبت بيوتا - ص ٢٠٨ .

(٣) محمود البسيوني (الكتوري) - أسرار الفن التشكيلي - ص ١٢٢ - ١٢٣ .

(٤) مصطفى محمود (الكتوري) - حوار مع صفيقي للحد - ص .

(٥) محمود البسيوني (الكتوري) - لراجع السابق - ص ١٢٤ .

## • التكرار والنغمة :

والتكرار نوع من الإيقاع الذي يمثل تريباذا لفكرة ، هذا التردد لا يتم على وتيرة واحدة وإلا انتهى بشكل إلى ميت ، فلا بد أن يتضمن عنصر التنوع حتى يكتسب ثراء وهو صفة إنسانية عامة تتحول إلى مغزى فنى<sup>(١)</sup> . فكل تكرار يحدث نغمة ، والنغمة هي جرس الكلمة وحسن الصوت في القراءة وغيرها ، وهو حسن النغمة ، والجمع نغم<sup>(٢)</sup> . وقياسا على هذا فإن حسن الشكل وأداءه هو نغمة . لذلك في كثير من الأحيان لجأ الفنان المصور لتحديدات باللون الأسود للزخارف المذهبة خاصة في زخارف المصاحف بقصد إثراء اللون والتأكيدات ، هذه التحديدات الخطية السوداء تجعل الألوان ظاهرة متباينة فتحدث نغمة للألوان، هناك عامل مشترك أعظم في تلك الزخارف ألا وهو اللون الأسود المحدد لجميعها وكأنها تحتضنها جميعا . فترى هذه الزخارف كلها وكأنها قراءة مرتلة، لأن الفنان أحسن تكييفها وإيانتها<sup>(٣)</sup> وكذلك قد يضع في وسط المراحل التخيلية لونا متميزا حتى يؤكد بقية الألوان الأخرى المجاورة له، هذا اللون الفريد يوجد نغمة فمع تكرار الوحدة تتكرر معها النغمة وفق وجهة نظر ارتضاها الفنان ، وفي نوافذ الزجاج المؤلف بالجص قد تكون الوحدة التكرارية واحدة ولكن نغماتها مختلفة من جراء استخدام ألوان مغايرة فتؤكد الرؤية للعين الشكل مع هذا النغم المؤلف مع الوحدات التكرارية . وفي الحفر أيضا لجأ الفنان إلى التناغم بالمستويات، هذا مرتفع وذاك منخفض وذلك فراغ، فمعلومية هذه المستويات في الوحدات التكرارية أوجدت نغما وهذا النغم يجعل الرسالة التكرارية مقبولة مؤثرة . والنغمة توجد زينة وممتعة في غير حرام لبناء مجتمع صحيح وهو ما أحله الإسلام . شكل رقم (٢٢).

## • التكرار والقافية في الشعر :

القافية نظام بنائي في الشعر ، فتوالى الأبيات وقوافيها بموازينها الدقيقة ليعني أن كل بيت من بيوت القصيدة تكرر لما سبقه في عدد الحروف والمعاني والكلمات مع ثبات بحورها وقوافيها ، لأن لكل بيت من بيوت القصيدة معنى يراود توصيله ، قد يختلف عما قبله أو بعده أو يتصل به، ولكن قوافي الأبيات التي تتكرر كل هذا يمثل شيئا مشتركا ونغمة ونغمات تستجيب لها الحواس من جرس الكلمة ، وهذه القوافي وإن كانت تتكرر ، إلا أنها

(١) محمود البسيوني (الدكتور) - المرجع السابق - ص٥٦ - لفرة ٢ .

(٢) اللسان - الجزء السادس - ص ٤٤٩٠ - عمود ٢ - مادة نغم .

(٣) ين منظور اللسان - ص١٥٧٨ - عمود ٢ لفرة ٢ مادة رتل .

تخرج عن موضوع التكرار إلى عنصر هام جداً من مفردات العمل الفني وهو الطلاقة في اللسان عند الإنسان ، وحسن البيان - خاصة الشاعر العربي - وكلم الكلمات والمرادفات والمعاني التي ترد على خاطره وسليقته على التوفيق والفور ، وسرعة بديهته خاصة وإن كان يرتجل كما كان في الجاهلية والصدر الأول من الإسلام ممن يملكون اللغة بنواصيها ، عن غيرهم ، كل هذا يعد طلاقة وإن كانت تحمل القصيدة في قوافيها صفة تكرارية مشتركة في نهاية الأبيات .

### • التكرار والنقط والإعجام :

إيقاع النقط فوق الحروف أو تحتها أو بجوارها أو بين يديها - كما كان قديماً - سواء كان بلون الحرف أو بلون آخر<sup>(١)</sup> هذا الإيقاع وهذا النظام لا يقع تحت الأساليب التكرارية ، لأن هذا النظام الكتابي الذي استقر عليه المسلمون يمثل شكلاً فرضته ظروف البيئة بعد ، للحفاظ على الإرث الحضاري للغة والكتابة وارتضاء بعد ذلك المسلمون نمطاً وشكلاً ورسمًا ووسماً لهذه الآيات والكلمات . فصحيح أن النقط مقاساتها في الجملة الواحدة واحدة وفي الخط الواحد واحد سواء أكانت النقط فوقها أو تحتها أو في أي مكان ليحقق الاتزان وسهولة القراءة ، هذه النقط المكررة النسب والمساحات والخامات لاتعد تكراراً ولكنها تمثل شكلاً وإعجاماً للحروف والكلمات ، وتوجد إيقاعاً وقيمة جمالية يستخدمها الفنان لتحريك النظر لينتقل من فراغ إلى فراغ عبر النقط ولتحقيق التوازن في الكتابة والضبط والنسب<sup>(٢)</sup>.  
شكل رقم (٣٣ ، ٣٤)

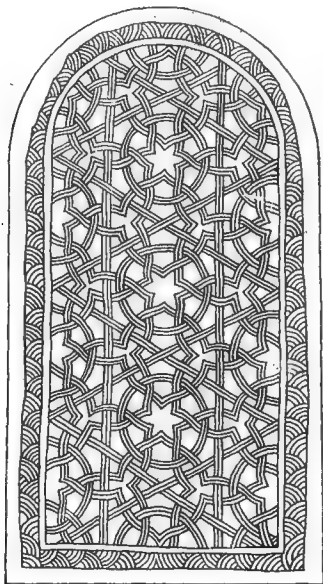
(١) للمجمد الوسيط - من ٩٤٧ عمود ٣ .

(٢) محمد عبد العزيز محمود - تطور الخط العربي في مصر في عصرى الأيوبيين والمماليك من ١٢ ، ١٤ .



شكل (٣٢)

نالذة من الزجاج المؤلف بالجص، يحدث تغير اللون نغمة وإيقاعاً مما يجعل التكرار أكثر نوعاً وثراء.



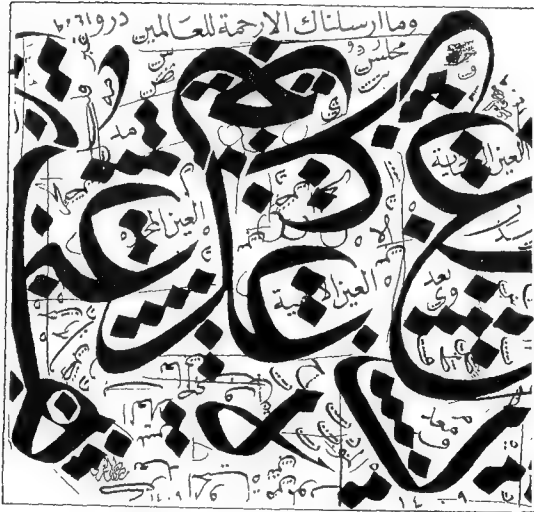
النقاط لضبط الحروف، تعد بمثابة قانون بنائي لنظام الحروف العربية للخط الديواني

خَطَّ الدِّيَوَانِي



شكل (٣٤)

يخبط الخطاط أنامله ويسترجع معلوماته ويستعيد نشاطه  
لاتعد تكراراً ولكن نظام بنائى للقاعدة المستقرة جيلاً بعد جيل.



### • الأسلوب والتكرار :

الأسلوب التكرارى للفنان المسلم تستطيع عين المشاهد العادى أن تعرفه وسط العديد من الوحدات التكرارية للحضارات المختلفة . ويعنى الأسلوب الشخصية المبورة، ولابد لاي تكرار أن تنعكس الشخصية فى عمله فهي بصمته المميزة التي تظهر فيها هويته ، وهو أيضا مجمل العادات المنهجية والإيقاعات التي تلازم تعبیر هذه الحضارة رضى بذلك الفنان أم لم يرض ، فهي تنبئ المشاهد أو المتذوق بهذه الشخصية والنمطية<sup>(١)</sup> . والأسلوب أيضا هو طريقة معالجة الشكل<sup>(٢)</sup> ، فلقد عكست أساليب التكرار سمات محلية ليستطاع من خلالها التعرف على الزمان والمكان والحبة المنتجة لها وقتها ومصدرها وتأثيرها به وتأثيرها فى غيرها وهو ما يميز أسلوب الفن التكرارى الإسلامى عن الحضارات الأخرى . شكل رقم (٣٥) .

### • التكرار والنظم :

بسم الله الرحمن الرحيم . والطور وكتاب مسطور فى رَق منشور والبيت المعمور<sup>(٣)</sup> . توالى السطور ، هي عبارة عن نظام بنائى مكون من سطر واحد يتساقط تحت بعضه متكررا ، ولايدخل هذا النوع من التكرار فى العمل الفنى، لأن السطور تمثل نظاماً أو نشاطاً يعد بمثابة تكوين شبكى للوحدات التكرارية الهندسية وغير الهندسية التي سوف تنشأ عليه أو تصمم فوقه أو ستكون عليه . وكذلك طوبة البناء مالم تتبع بفكر أو تشكيل أو وجهة نظر فى صياغة التشكيل بها وتحويل النسب النمطية المتفق عليها للطول والعرض والارتفاع - بما فيها اللون - إلى صياغة جديدة لا تدخل فى التكرار كعمل فنى بل تمثل نظاما بنائيا ، يستخدم فى العمارة والإنشاء ، لأن التكرار عبارة عن علاقات بين أشكال وأنماط ووحدات وعناصر لتؤدى وجهة نظر كاملة يرتضيها الفنان وتؤثر فى المشاهد، ذات دلالة رمزية أو رياضية أو وظيفية يستخدم فيها الكلمة أو الشكل لتؤثر فى سلوك الإنسان ، ويستخدم لذلك أسلوبا للتأثير - فى البشر مباشراً أو إسقاطياً غير مباشر : فالنظام من الممكن أن يكون واحداً والشكل والتصميم من الممكن أن يتغير من فنان لآخر ومن شكل أيضا لآخر .

ولتصميم نظام تكرارى تحسب تقنياته منذ البداية أولا، ولابد وأن يتطابق تمام المطابقة والمماثلة مع الوحدة من حيث الخامة والمادة ، والعنصر، والوزن والطول والعرض وحساب الأحمال والاجهادات - خاصة فى العناصر المعمارية - إلا اختل واعتل تصميم النظام

(١) محمود البسيونى (الدكتور) أسرار الفن التشكيلى - ص ١١٤ ، ١١٥ .

(٢) أميرة حلمى مطر (الدكتورة) - محاضرات لمعلم الجمال - كلية الفنون التطبيقية - طلاب الدراسات العليا/ ماجستير - ١٩٧٠ .

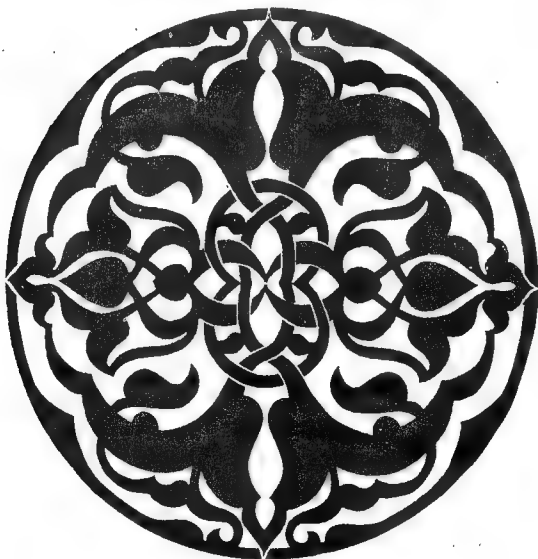
(٣) سورة الطور - آية ( ١ : ٤ ) .

التكرارى خاصة الوظيفى منذ البداية او بعد فترة او أنه سيؤول إلى الزوال . مثال ذلك أعمدة متراصة فى مبنى من ثلاثة طوابق لابد وأن يتحقق فيها تعامد المحاور مع بعضها، خفة الأحمال العلوية عن التحتية بحيث تحمل الأعمدة الأرضية العلوية والا تأثر المبنى وظيفيا . نرى هذا التكرار الوظيفى وتصميمه الفطرى فى عالم الحيوان شكل (٣٦ - ٤٣).

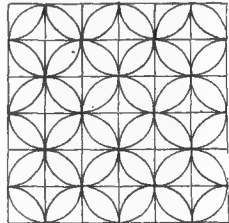
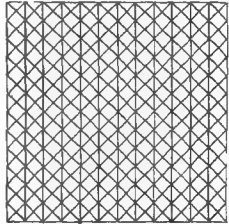
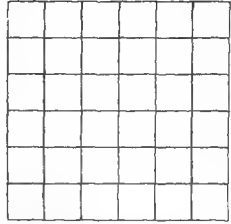
شكل (٣٥)

لوحة تكرارية تواترية

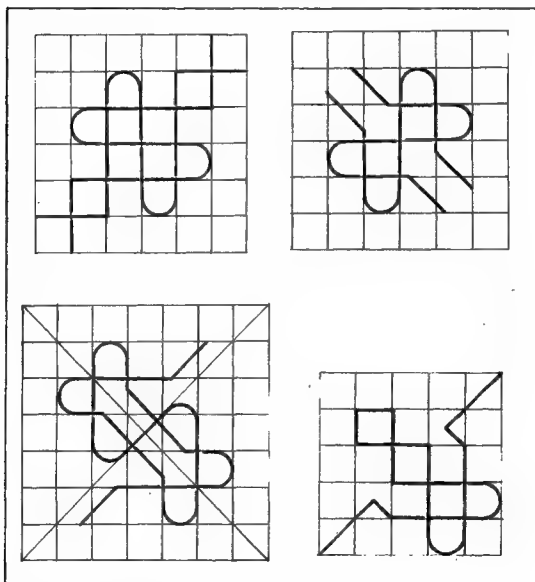
توضح أسلوب الفن الإسلامى المميز بين فنون الحضارات الأخرى



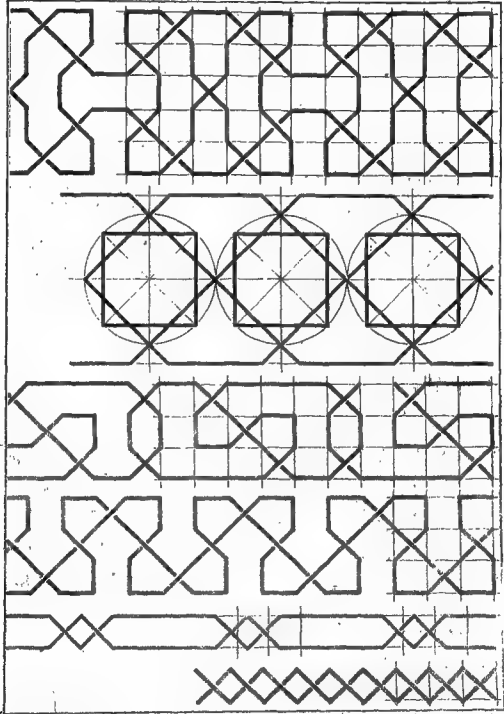
شكل (٣٦)  
نظام شبكي تستقر فوقه الحروف  
الهندسية العربية .  
وكل نظام من هذه الأنظمة يعطى عددا من  
الحروف تختلف عن بعضها .



شكل (٣٧)  
ويوضح النظام البنائي لوحدة المربع  
ينتج عنه عدد من الأشكال مختلفة عن بعضها.



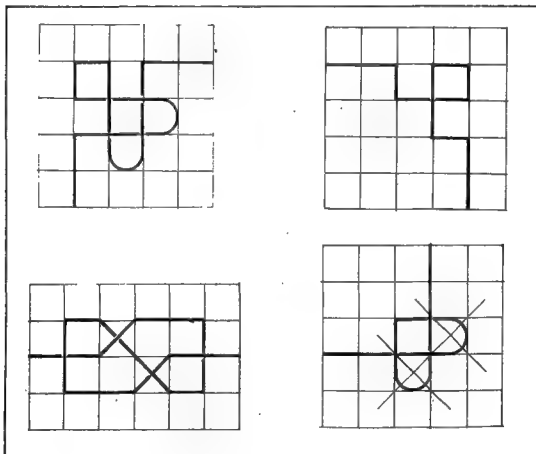
شكل (٣٨)  
مجموعة من الأشكال والزخارف الهندسية  
تتبع النظام الشبكي للمربع





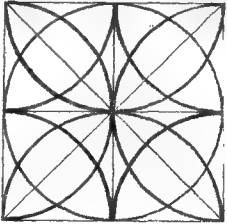
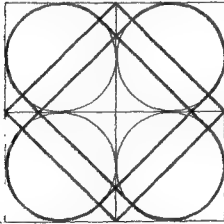
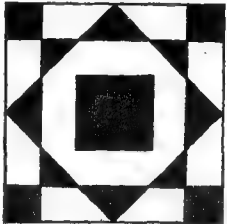
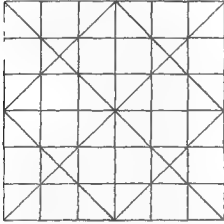
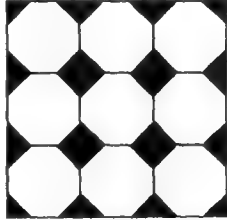
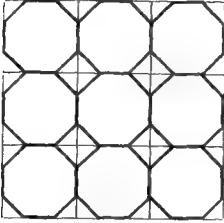
شكل (٣٩)

وحدة المربع كنظام شبكي تعطي اشكالا جديدة  
وهذا يثبت ان النظام يختلف معالجته من فنان لآخر  
ويمكن تغذية الحاسب الالى بهذه النظم لتنتج الجديد .

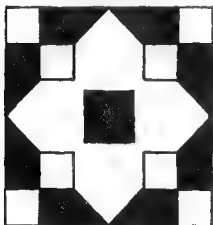
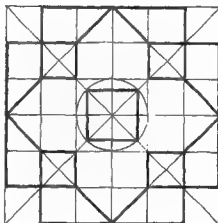
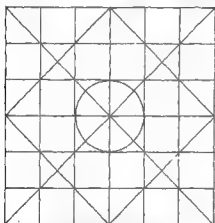
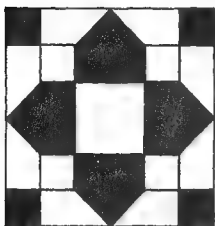


شكل (٤٠)

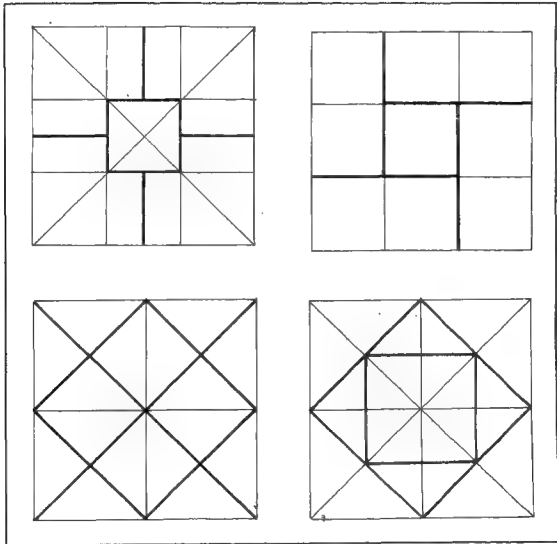
نظام بنائى مستوحى من بيوت التحل ذات الشكل الهندسى السداسى  
وهو قائم أيضا على نظام شبكى للمربع.



شكل (٤١)  
نظام شبكي قائم على وحدة المربع

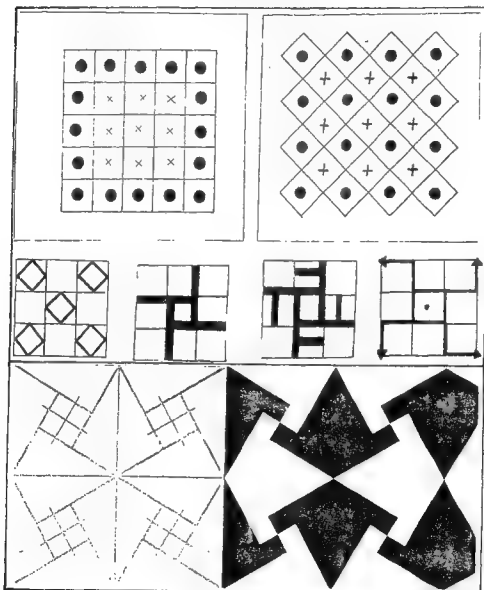


شكل (٤٢)  
أشكال مختلفة ناتجة عن النظام الشبكي للمربع



شكل (٤٣)

اشكال مختلفة تعتمد على النظام الشبكي للمربع يمكن الاستفادة منها في نظام الحاسوب .



### • التكرار وعالم الحيوان :

الطبيعة تعنى كل ما خلقه الله ولم تعيب به يد الإنسان ، والإنسان نفسه أحد مخلوقات الله سبحانه وتعالى ، والتكرار شئ فطرى فى عالم الحيوان كما فى عالم الإنسان ، ليست أمم النحل كلها تعمل أشكالا سداسية واحدة من الشمع مادة لبيوتها بهذا النمط، بهذه الأشكال والمساحات واللون والمادة ، من أين تعلمت ذلك ؟ . هذا الشكل السداسى الذى يعطى اكبر انتشار للعدد فى مساحة أقل<sup>(١)</sup> ، كان استخدامه لها سداسيا فى شتى بقاع الدنيا ، لم تشذ واحدة عن هذه الأشكال اليس هذا تكرارا فطريا فطر الله سبحانه وتعالى عليه هذا النحل ؟ ولقد ذكرت بيوت النحل فى القرآن ، « وأوحى ربك إلى النحل أن اتخذى من الجبال بيوتا ومن الشجر ومما يعرشون »<sup>(٢)</sup> ، فتوجه الفنان المسلم إلى كتاب الله وترجم هذه الظاهرة ، فى تلك الأشكال السداسية المنتشرة التى لا حصر لها ببناء ونظاما وتكوينا واضافة وتشكيلا وتلوينا وتصريفا بما لا حصر له من التصميمات التكرارية .  
شكل ١٤٠ (٣).

### • التكرار والجمال :

نستهل الحديث بالآية الكريمة .. بسم الله الرحمن الرحيم . والأنعام خلقها لكم فيها دفاء ومنافع ومنها تأكلون ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون وتحمل أثقالكم إلى بلد لم تكونوا بالفيه إلا بشق الأنفس إن ربكم لرؤوف رحيم . والخيل والبغال والحمير لتركبوها وزينة ويخلق ما لا تعلمون »<sup>(٤)</sup> . وهنا ذكر الجمال المرتبط بالوظيفة فالدفاء والمنافع ووظيفة وما أجمل أن ترتبط الوظيفة بالجمال حيث تبع الجمال الوظيفة كما تقدم ذكره . ثم يحدثنا الحق تبارك وتعالى عن تكرار هذا المشهد اليومى جيئة وذهابا فى الراحة والإراحة، فوجه نظر الانسان إلى شكل ملموس محسوس لديه ليتأمل هذه الظاهرة المادية الماثلة أمامه<sup>(٥)</sup> .

(١) مصطفى محمود (الذكور) - حوار مع صديقى اللحد - ص ١١ .

(٢) سورة النحل - آية ٦٨ .

(٣) شكل (٤٠) .

(٤) سورة النحل - آية ٥ : ٨ .

(٥) عبد الفتاح الديدى (الذكور) - فلسفة الجمال . الدفق - ص ١٢ .

ودائماً يستتبع حب الجمال التكرار لأنه موضوع الذوق أى ملكة الحكم. التفاني أو الحكم المعتمد على الحدس المباشر على كل ما هو فيه قيمة جمالية من حيث ما يمكن فى القيمة الجمالية من رهاقة وصدق الحس والتقنين<sup>(١)</sup> فهل هناك أجمل من هذا الخلق الالهي؟ فى كل شيء حتى فى دوايه .

وأيضاً قال الحق تبارك وتعالى فى سورة الفاشية ١٩ - ٢٢ « أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت. وإلى السماء كيف رفعت . وإلى الجبال كيف نصبت . وإلى الأرض كيف سطحت . فذكر إنما أنت مذكر . لست عليهم بمسيطر . »

وفى هذه الآية الكريمة توجيه لنظر المؤمن وليس الفنان فحسب من أجل التذكرة ، والتذكرة لا تكون إلا للصفوة . وذكر فان الذكرى تنفع المؤمنين .

لذلك قال الحق تبارك وتعالى فذكر . بماذا؟ أفلا ينظرون صيغة استفهام وتساؤل وتعجب إلى الإبل كيف خلقت وإلى ، وإلى ، وإلى وإلى .. كل هذا تكرار عائد على أفلا ينظرون . إلى كذا ، وكذا ، وكذا ... الخ . ليس هذا تكراراً وتوجيهها من الله لصفوة المؤمنين إلى حب التأمل والتكرار والجمال إذن هذا التكرار احتياج للمؤمن حتى يتأمل هذا الخلق والجمال الالهي . كل ذلك متعلق بحاسة البصر موضوع البحث ، والتي يعتمد عليها الفنان التشكيلي ، والتكرار هنا أيضاً لأن الإنسان إذا أدرك جمال الله فى مخلوقاته هابه وجله لأن الجمال يتبعه جلال للحكمة الالهية من وراء هذا الخلق ، وهنا يكون الجمال لصيق الجلال ، ومن حكمة الله أن لجماله جلالاً ولكن جماله ظاهر لأن المخلوقات لا تستطيع تحمل جلاله ، فرحمة منه بنا جعل التأمل ومراقبته فى مخلوقاته . وأيضاً فى سورة الرحمن تكرار لكلمة فنبأى آلاء ربكما تكذبان ، إحدى وثلاثون مرة فى سورة واحدة تعقب كلام الله .

(١) عبد الفتاح الدينى (دكتور) - فلسفة الجمال - المرجع السابق

### • الوظيفية والتكرار :

التكرار الوظيفي تستحيل فيه العشوائية أو المصادفة بل هو وليد التجريب والبحث والعمد والاستقصاء، لذا يعد من أصعب التكرارات نوعاً ، فما ينفع للكلمة المكتوبة لا ينفع للشكل المرئي المنظور، وهو يجمع بين وظيفتين معا جمالية ونفعية ، ويجب أن يتوفر في هذا التكرار بالذات شروط منها لماذا كان هذا الشكل ، لماذا اختير له هذا الشكل ، القيمة الوظيفية التي يؤديها الشكل ؟ وما هي القيمة الاقتصادية؟، وما ارتباطه بالبيئة؟<sup>(١)</sup> . وليس الغرض من التكرار الوظيفي عمل شكل أولاً ثم سجن الوظيفة فيه - كما وقع فيه معماريو القرن العشرين في البيئة التي نعيش فيها ، فبدت المساكن « اللعب » فيها الاثارة والعبث<sup>(٢)</sup> - بل على العكس من ذلك فلقد شمل هذا التكرار التآلف مع الوظيفة والوظيفية مع الشكل دون أن تطغى إحداهما على الأخرى . وأحياناً قد تغلب إحداهما على الأخرى ، فالأعمدة مثلاً وظيفية وشكل الخروطي المشربية والمزارات والنافورات وظيفية ، ولا يمكن أن نغفل ما للشكل أيضاً حتى وإن أتى بعد الوظيفة مطلباً ، فالشكل أخطر العناصر كلها لأنه يحمل معه الوظيفة والوظيفية وإلا أصبحت الفكرة مجرد فكرة في الذهن أورسم تنفيذه على الورق أو حلم شاهده النائم وانتهى .

ولعل أبرز أنواع التكرارات الوظيفية ما انعكسه العمارة الإسلامية جليها أو كليها حيث تتراص الأعمدة عموداً بعد عمود وبأكية بعد بأكية وعقداً بعد عقد في نظم واحد وارتفاع واحد ومادة واحدة وشكل واحد وتاج واحد وزخرفة ومعالجة واحدة وصفوف واحدة هذه النمطية المتكررة الواحدة بعد الواحدة ، وهذا السميت حينما يتكرر يجعل عين الإنسان المشاهد جيئةً وذهاباً في أرجاء المكان من هذا البناء أو المساجد أو الجامع لكل المجامع حيث لجأ الفنان المسلم لمثل هذا التكرار الوظيفي لسببين رئيسيين : شكل (٤٤) .

(١) هذه الأعمدة الحاملة لما فوقها من أعتاب ومن عقود أو أقبية إنما هي بالدرجة الأولى ذات قيمة وظيفية بحثة تتطلبها ظروف الإنشاء .

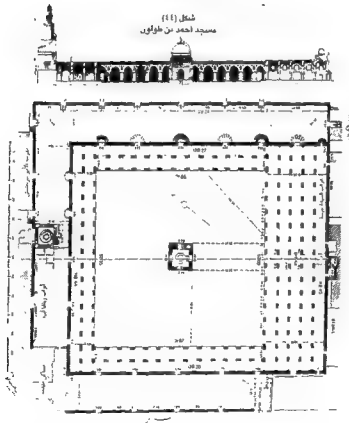
(١) محمد عزت سعد (التكرار) - اقتصاديات تصميم المنتجات ذات الطبيعة الهندسية - ص ٢٠ .

(٢) زكريا الزيني (التكرار) محاضرة بالمؤتمر العلمي بكلية الفنون التطبيقية يناير ١٩٨٩ .

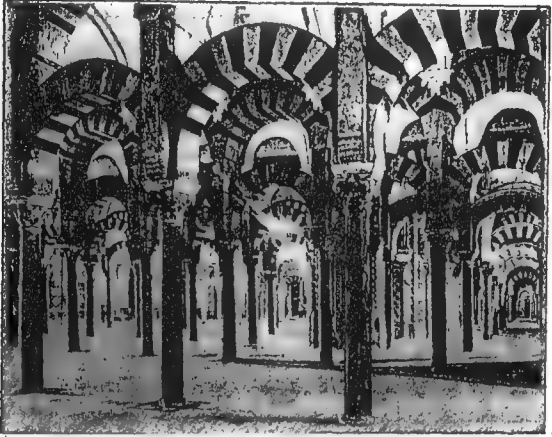


(ب) وما أجمل أن يكون لكل شكل وظيفى قيمة جمالية . حيث يرتبط المعنى بالمبنى والشكل بالمضمون والموضوع ، فيحمل هذا التكرار الجدة والجديه والحيوية ، فبدلاً من أن توضع تلك العقود فوق حجارة صماء بلهاء تؤذى العين وتؤدى الغرض ، فلقد جعل منها منظومة تكرارية فيها الرقة والعدوية . وهذا النوع من التكرار الوظيفى يبرز لنا مدى تداخل الصناعة مع الفن واحتياج الفن أيضاً للصناعة شكل (٤٥) .

شكل (٤٤)  
مسجد أحمد بن طولون



شكل (٤٥)  
التكرار الوظيفي  
ويبرز مدى تداخل الصناعة مع الفن



### ● الخُطَر :

تسمح المشربية بدخول الرياح المنطلقة ولا تسمح بدخول أشعة الشمس. ومما هو جدير بالذكر أن الوحدات المختلفة التكرارية لهذه المشربيات ، أو بمعنى أدق لهذه النسب والمقاسات لا يمكن تكبيرها أو تصغيرها <sup>(١)</sup> Practical Measures حيث أن هذه المشربية تستعمل لكسر حدة الضوء الناتج عن شدة الاستضاءة . ولقد عجز معماريو الغرب عن تفهم عمق الطول المعمارية في الشرق باقتباسهم لأشكالها دون جوهرها . فأتت استعمالاتهم لأشكالها تؤدي عكس الغرض منها فتزيد من حدة الضوء في كثير من الحالات <sup>(٢)</sup> .

هذه الوحدات الصغيرة تعطي الاحساس بالمتانة والرفقة في آن واحد ، وتأتي المتانة من كل جزء من الأجزاء مجمع مع الآخر بعناية وبدقة شديدين الواحد مع الآخر ، والوحدة تلو الأخرى فإن لم يتوفر فيها شروط المتانة لانفطرت هذه الأجزاء مع الزمن ومروره كما تنفطر حبات العقد ، وتأتي الرفقة من تلك الدقة من تجميع وتراس هذه الأجزاء فتبدو كنشاط تكرارى إيقاعى يحقق اتساع الرقعة والانتشار أو كأنها ستارة فاصلة موشاة بالوحدات الزخرفية الدقيقة .

ونتيجة لحب الاسلام للحجاب بما يحقق له من ذاتية وخصوصية ، أن انعكس هذا على طراز عمارة البيت الإسلامى الذى يفتح على الداخل لا على الخارج ، والذي تشكل نوافذه من مشربيات خاصة <sup>(٣)</sup> .

والمشربية تحتاج إلى دراسة العلاقة بين وحدات الخطر الصغيرة المقترحة وعلاقتها بالفراغ الناشئ من تكرارها بجوار بعضها ، هذه العلاقة هي التي تحدد كمية الحجب والاختفاء والتحكم في دخول الضوء وترشيده إلى داخل المكان ، وتحقيق أيضا خصوصية العمارة الاسلامية ، كذلك وضع هذه الوحدة رأسية أو مائلة لماذا ؟ يفضل هذا عن ذاك وكذلك نوع الخشب المستخدم ، فان ما يصلح لهذا النوع من الخطر لا يصلح لغرض آخر سواء أكان في داخل البناء أم خارجه معرضا للعوامل الجوية والشمس . ولقد حض

(١) فؤاد مريد محمود السويلى - ألهمت الشبكي في العمارة المعينة - ص ٥٠ - ٥٣ .

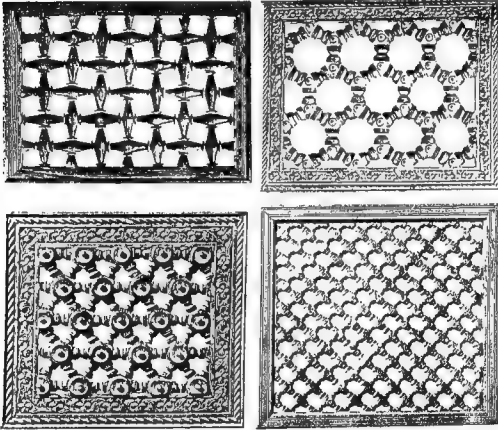
(٢) توفيق احمد عبد الجواد - تاريخ العمارة - الجزء - ص ٢٦٤ - المشربية .

(٣) نعمات احمد فؤاد (التكرارية) - كتبت يوما - ص ٢٩٦ .

الاسلام على عدم التبرج والزهد ، لذلك نراه يستخدم قصاصات صغيرة من الفضلات الخشبية يجمعها مع بعضها وفق خطة تخضع لأصول الصناعة لكي تحقق المتانة ، وكأن هذا التجميع كله للوحدات قطعة منسوجة أو معزوفة موسيقية . شكل (٤٦) .

وهنا نرى في كل التكرارات الوظيفية أن الفنان يخضع لنواح تطبيقية ودينية وعقائدية وفلسفية ووظيفية فالفنان في التكرار الوظيفي بصفة عامة حرته هنا مقيدة بعوامل كثيرة وليست حرية مطلقة<sup>(١)</sup> .

شكل (٤٦)



(١) 1 - توفيق أحمد عبد الجواد - المرجع السابق - ص ٢٥٨ - ٢٥٩ .

ب - فؤاد سيد محمود السويدي (الكثير) - ألغت الشبكي في العمارة الحديثة - ص ٥١-٥٢ .

## • الشرفُ أو الشرفات :

ويتأمل كرانيش بعض المساجد نشاهد شكلا أشبه بالعروسة المجردة ، يتكرر على امتداد حافة الجدران ، ويتأمل أكثر نجد أن هذا الشكل في تكراره إنما هو امتداد تجريدي لأشكال المصلين في صلاة الجماعة يقفون صفاً واحداً<sup>(١)</sup> الأيدي منطوية على الصدر، فتحدث الأقواس الجانبية ، بينما تكرر الجلايب هو الشكل الدائري المتكرر في أشكال العرائس التجريدية المتتالية المتكررة .

والشرفُ نوع من أنواع الزخارف عادة ما يتوج الأبنية الهامة، تتكوى على دورة عالية وهي نوعان كشكل (٤٧) ورقية ومسننة كشكل (٤٧) والورقية أكثر الأشكال استعمالاً وأجملها ، ويلاحظ الشكل المفرغ يكون شرفة أخرى ويكون الشكل أ ب ج د مربعا في أغلب الأحيان ويبلغ ارتفاع الشرفة من ٢ : ٤٠ من ارتفاع المبنى ، والشرف المسننة عرض الشرفة عند قمتها من ٢ : ٤ ارتفاعها عند ظهر الطبان وكذلك ارتفاع جزء القاعدة الذي يصل الشرف بعضها ببعض فانه يبلغ ارتفاع الشرفة الكلى عند الطبان<sup>(٢)</sup> .

والقاعدة البنائية الهندسية للشرف يمكن التعرف عليها من الرسم التنفيذي بعد، حيث إن هذه الرسوم توضح جميع الأنواع تحت مساواة الفراغ للكتلة ، وهناك بعض الأنواع لا تتساوى فراغاتها مع كتلتها ولها قاعدة بنائية أيضا . شكل (٤٧) .

ويحدث للعين مزج في الرؤية البصرية العامة بين كتلة وفراغ بنظام ثابت ، وهذا الإخراج في الشكل كأنه يترجم الآية الكريمة : « يخرج الحي من الميت ويخرج الميت من الحي » ( الروم ١٩ ) .

ونستطيع أن نستنتج من عرائس المسجد الآتي :

- ١ - تنسيق مابين وظيفتين فراغ وكتلة في شكل واحد .
- ٢ - جمالية تكرارية مختلفة من خلال شكلين متماثلين متكررين كتلة وفراغ .
- ٣ - الفراغ يترك راحة البصر لتقوية الرؤية البصرية حتى تستعد العين لاستقبال العنصر الذي بعده .
- ٤ - تكراراً غير مغل أو مغل .
- ٥ - نمطياً ومتممداً في أن واحد .

(١) محمود البسيوني (الدكتور) - أسرار الفن التشكيلي - ص ١٢٢ فقرة ١ .

(٢) توفيق أحمد عبد الجواد - تاريخ العمارة - ص ٣٢٢ .

٦ - يترجم صدى الصوت فكلاهما متلازمان ، فإن طال الصوت طال الصدى .

٧ - تمثل الحج والحجاج ، وهو أكبر مشهد تكرارى يشهده البشر

### • التكرار والأذان :

«فى بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه»<sup>(١)</sup> .نوع من التكرار الإعلامى الإسلامى يبنى وقوى وعالى به يعمل وفق نظام الهى محدد حسب كل فصل من الفصول على مدار السنة كلها فى ميقات محدد، أيضا تختلف كل دولة عن الأخرى فى تزامنها حسب موقعها الجغرافى ، وهذا الموقع الجغرافى وخطوط الطول والعرض تجعل تتابعا للأذان فبينما ينتهى ميقاته من بقعة يبدأ فى التلىها فيوجد صلة مستمرة لذكر الله على وجه الأرض، وهكذا نجد الأرض وما عليها لا تخلو من تكرار ذكر الله ، ولأن تقوم الساعة وذاكر لله عليها . والهدف من هذا التكرار تنسيق هذا النشاط الإنسانى المفروض من رب العالمين وذلك بقصد الفائدة للعنصر البشرى الذى كرمه الله وأراد به خيرا . لذلك كانت التذكرة واجبة فى معياد محدد ووقت مدروس معلوم محكم ، فهو دعوى تكرارية ملحة صريحة للأمير والخفير ، والغنى والفقير ، لا تخص شخصية دون أخرى . وعلى هذا فإن تكرار الأذان يوجد الشعور بالترابط داخل الوطن الواحد والقومية الواحدة والبيئة والبلدة الواحدة بل والعالم كله لتدعيم أواصر المحبة بينهم ، حيث إن الدين الإسلامى دين عالمى «وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين» . فتتبعش الأنفس العامرة بالإيمان بالله .. فهذه الشعيرة التى يستشعرها الإنسان تسر الأنفس وتنش صدور وتعمر القلوب ، لذلك دائما ترفعه لأنه رفعة لكلام الله ولأوامر الله ويستخدم لذلك الكلمة المباشرة والصوت ليعم أرجاء المكان كإعلام . وهنا نجد أن التكرار يتضمن جوانب عقلانية ، دخول الوقت ، عاطفية ، روحية ، وهو دعوة للإسلام لأنه قائم وسيقوم إلى أن تقوم الساعة يوم الدين .

وهناك فرق بين الدعوة والإعلان .. الدعوة فن تبصير ، والإعلان فن تفرير .. فن التسلسل من وراء حدود الوعى البشرى والتمكن من إرادة الإنسان بحيث يريد مالا يريد .. وبهذا يكون الاعلان عدوانا على الانسان<sup>(٢)</sup>.

(١) على المعتل - أسس النعابة والإعلان . الاعلام القومى ، ص٢٤ .

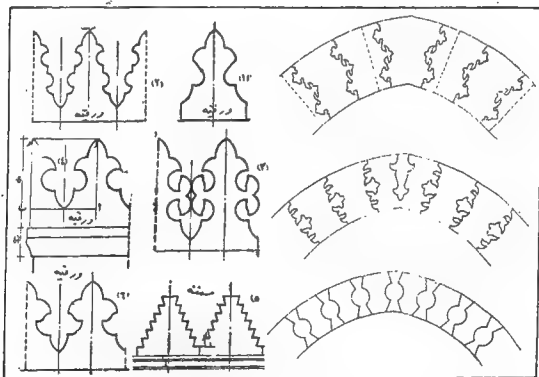
(٢) نعمات أحمد فؤاد ( الكتورة ) - كتبت روما - ص ٢٥٧ .

شكل (٤٧)

١ - المزارات : تستعمل في المقود والاعتاب وتستعمل لفرضين هما  
منع انزلاق مكونات العقد والفرض الجمالي  
ب - مجموعة من الشرفات تستخدم في اعلى الابنية .

- ب -

- ١ -



### ● التكرار والطواعية :

لجأ الفنان المسلم إلى تكرارات ذات عناصر مختلفة مجردة وغير مجردة ، أو مزج بين الاثنين معا ومع أشكال هندسية ، وجمال وصال وأجاد فيهما ، والتكرار الذي يستخدم له العناصر النباتية أو الحيوانية على سبيل المثال إنما يتأكد فيه قوة سيطرته على إحالة هذه الأشكال وتطويعها وإخضاعها للترتيب ، والتركيب والنظم ، فما ينفع لهذه المساحة والجسم لا ينفع لمساحة وجسم وخامة أخرى ، وإزاء هذه الفروض وما يترتب عليها ، حَسَبَها بحيث تحقق فيها صفة الجمال مما يبرز تمكن الفنان المسلم من الصياغات لأكثر من عنصر وفرض وغرض ، وهذا يدل على ما يسمى بالطواعية . ولقد راعى في حسابات الوحدات المكررة علاقتها بالخامة ، فمثلا عنصر زخرفي تكرارى منفذ على الخشب إذا ما نفذ هذا العنصر على خامة الزجاج ذات الجسم الشفاف فسوف تمتزج العناصر التكرارية بصريا ، أماميتها بخلفيتها ، نظرا لشفافية الزجاج ولن يحجب عنصر عنصرا آخرأ . وإزاء هذه الخامة والفرض والفرض ، فلا بد من إعادة الصياغات التكرارية بما يناسب طبيعة الخامة ، لهذا ما ينفع من العناصر التكرارية لخامة لا ينفع لخامة أخرى حتى ولو كان العنصر واحدا ، فلا بد من إضافة أو حذف أو إعادة تقنيه أو تحويله أو تطويره بما يلائم طبيعة هذه الخامة المراد رفع قيمتها الجمالية عن طريق الزخارف التكرارية . شكل(٤٨) .

ويجب على الفنان أن يعالج الأشكال المجسمة كالأواني معالجة مختلفة عن معالجة الأشكال المسطحة في التصميمات ذات البعدين ، وأن يخطط التصميم على أساس أن الرائي لا يرى إلا جانبا واحدا من جوانب الشكل في وقت واحد ، وعلى أساس أن يرتبط كل جزء من الشكل بالجزء الذى يليه محتفظا بالاستمرار كلما تحركت عين المشاهد حول الشكل . ذلك لأنه عالج جانبا واحدا من جوانب الأنية معالجة مختلفة كل الاختلاف عن الجانب الآخر فتكون النتيجة غير مرضية . ولأنه من الواجب أن يبدو الشكل الجسم شكلا عضويا متجانسا واحداً من جميع وجوهه ، وأن يقود تصميمه العين حول الشكل بيسر وإحساس .

### ● التكرار والانتباه :

العناصر التكرارية دائبة الحركة والتذبذب ، لا تثبت على حال ، بل تنتقل من نقطة لأخرى ، ومن فكرة إلى فكرة ، تشد النظر مما يجعلها تجذب الانتباه ، بالإضافة إلى أنها محددة بمعنى الأشكال التى ينتبه الانسان إليها فى لحظة معينة . ونتيجة لهذا الانتباه



يحدث أثراً على ذهن المشاهد وانطباعاً ثم يتبعه الاحتفاظ بهذا الأثر استعداداً لمرحلة الاسترجاع عند الحاجة إليها ويصاحب الاسترجاع تعرف ، وتتوقف مرحلة الاحتفاظ به على قوة العنصر المتكرر وأثره ووضوحه ، فكلما كان الأثر قوياً وواضحاً كان الاحتفاظ به سهلاً وثابتاً ، ويساعد الأثر القوي الواضح في تذكر الإنسان للشكل في المستقبل باسترجاعه ، وتتوقف عوامل جذب الانتباه على حجم الشكل أو المساحة التي يشغلها من حيث الشدة والحركة والتباين والموقع والاختلاف والامتلاف والتفرد<sup>(١)</sup> .

### • التكرار والحركة :

وكما سبق أن وضحت أن التكرار يُشيع في التصميم جواً من الحركة أو النشاط أو المرح أو الحيوية والسرعة أو غيرها من الصفات المتشابهة<sup>(٢)</sup> الناتجة عن توزيع الأجزاء على جانبي المركز البصري لكي يحدث بها توازن ، استفاد الفنان المسلم من استعداد الإنسان لأن ينتبه إلى الأشياء المتحركة ، تحقق ذلك نتيجة للأعمال التكرارية للفنان المسلم<sup>(٣)</sup> حيث حول الكتلة الصماء إلى حركة دائبة - كان الأقواس والعقود هي موسيقى الحجر<sup>(٤)</sup> - في حيوية حيث تنتقل العين من جزء إلى جزء أعلى وأسفل يمينا ويسارا محققا الحركة من خلال تلك العناصر التكرارية<sup>(٥)</sup> وترمز الحركة إلى ديمومية الحياة والسكون إلى الموت والفناء . شكل (٤٩ ، ٥٠) .

### • التكرار والإبهار :

الوحدات والعناصر التكرارية كالمشكاوات والأطباق النجمية والزجاج المزلف بالجص وغيرها . كل هذه المعالجات شكلت بعناصر تكرارية جعلت عين المشاهد تتجه إليها لأنه ليس لها مثلية في الحضارات السابقة ، بل هي إبداع إسلامي صرف تمخضت عنه عقلية الفنان المسلم فابهر العالم كله ، وهذا الإبهار والانبهار صفة لازمت الفنون الإسلامية أكدتها العناصر والأساليب التكرارية ، وهنا تظهر وظيفة التكرار في الذبوع والانتشار . هذا وإن بدت لأعيننا هذه المعالجات عادية لأننا نعيشها إلا أنها في حقيقة الأمر ما زالت تبهر وتهز الآخرين من المتخصصين وغير المتخصصين يوماً بعد يوم ، ويجب ألا نلغي من حساباتنا عنصر الإبهار ، ذلك العنصر الأساسي الذي يحرك الإنسان نحوه من جراء تلك الوحدات والعناصر التكرارية .

(١) حسن محمد خير الدين (التكرار) - مقدمة للطعم السلوكية - ص ٢١١ .

(٢) المرجع السابق - ص ٢٢٨ - لفظة ٢ .

(٣) المرجع السابق - ص ٢١٩ .

(٤) نعمات أحمد فؤاد (الكتورية) - كتبت بهما - ص ٢٥٥ .

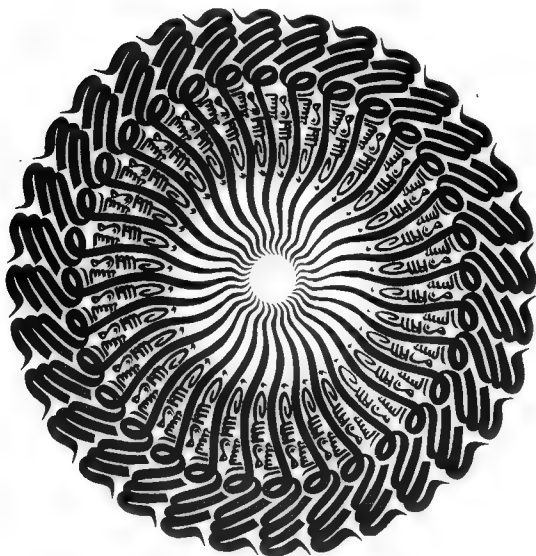
(٥) ناجي زين الدين المصروف - مصور الخط العربي - ص ٢٨٦ .

شكل (٤٨)  
آنية خزفية محيطها مزخرف بعنصر واحد،  
يقل ويكرر طوعية حسب جسم الأنية.



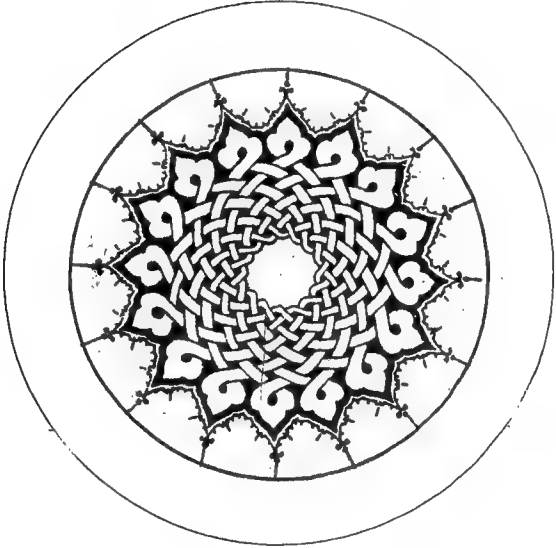
شكل (٤٩)

تكرار متواتر مركزي متسلسل  
يبدأ من البؤرة والمركز صغيرا حتى يكبر عند المحيط ويسير في اتجاه واحد



من تصميم وتنفيذ للزلف

شكل (٥٠)  
وحدة زخرفية مملوكية



## ● مؤثرات الرسالة التكرارية :

التكرار يستحيل إلى تشويش لأنه ممنطق منظم منسق مدروس ملموس محسوس ، وتعتمد استقبال رسالته على ثقافة الناس وخبرتهم ونشاطهم وشخصيتهم تلك التي تتغير مع كل بيئة وحضارة ومجتمع وزمان ومكان ، فهي مرتبطة بمواهبهم وفهمهم السليم للأمور ، مع عدم التحيز لرسالة دون أخرى ، والتزامن بين كل رسالة وأخرى بعدها أو قريباؤها ولونها وظلها قوة صوتها وضعفها له أثر على الناس في استقبالهم لها ، كذلك حسن الأداء «النغم» ، فمعهم من يعجبه حسن الأداء والدقة فتكونان مدخلا لقراءة الرسالة واستقبالها ، والبعض يؤثره المضمون فيكون مدخلا لتلقي الرسالة ، ومن الناس من له زاوية ورؤية خاصة كالتفرد والتمييز والتمايز وغيرها من مفردات العمل الفني تكون مؤثرة عليه . فقد يكون على سبيل المثال جمال صوت المؤذن يثير ويشد الانتباه ، وقد يعنى شخص آخر بمعانى ومضامين تلك الكلمات ، وقد يكون الإنسان مستعدا لاستقبال الأذان لشحنته الروحية والنورانية الناتجة عن صوت المؤذن أو عن نفسه لأن صوت القلب يصل إلى القلب - وكلام اللسان لا يتعدى الأذان - وهذا هو سيدنا بلال ذو الصوت الصداح قلبا وقالبا كان لصوته تأثير يقع على السامع أثناء تبليغ الأذان ، تلك الرسالة الاعلامية التكرارية التي فرضت خمس مرات على المسلمين في اليوم واللييلة بنفس السمعة والنمط والنظم ما زالت تتكرر إلى أن تقوم الساعة لا تبديل ولا تطوير ولا تغير إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها لأن الدين اتباع والفن ابتداع .

وتسعى كل حضارة إلى توسيع حركة المعرفة ونشاطها بأقصى درجة ممكنة ، ولعمل على زيادة المستقبلين لها في الحياة باعتبارها غزوا فكريا يمس تلك الأمة المتحضرة ولتحقيق هذه الأهداف فإنه من الضروري أن تكون هذه الرسالة تلبي احتياجات المستقبلين وتشمل النوعيات الملائمة لتطورات الزمن ومواكبته لها ، وعرضها في الوقت المناسب مع إمداد المستقبلين بمأهية هذه الرسالة وكفاءتها وتقويم مستواها بالنسبة للحضارات الأخرى حتى ترتبط هذه الحضارة بالمناطق الأخرى المتباعدة ، ويتم الربط عن طريق نقل الأفكار والناس بالوسائل والطرق المناسبة والأساسية .

والتكرار من الناحية السيكلولوجية نوعان : تكرار موزع ، وتكرار مركز . وقد دلت التجارب على أن التكرار الموزع أفضل من التكرار المركز إذ يساعد الفرد على حفظ موضوع معين ، فإذا أريد حفظ درس فمن الأفضل تكرار قراءته على فترات موزعة من أن تعاد قراءته مرات ومرات في فترات وجيزة . إذا ما كان التكرار على نفعة معينة أو شكل معين فإن اصطناع هذه النفعة أو الشكل من العوامل الأساسية التي تساعد على إدراكه وتحصيله . والتكرار ادعى إلى الثبات في الذهن إذا ما تجاوز حد الحفظ فدلّت التجارب على أن المعنى في تكرار ما حفظه ادعى إلى ثباته . فكلنا يتذكر حاصل ضرب  $2 \times 12$  ولا يتذكر حاصل ضرب  $8 \times 13$  ، والسبب أننا تجاوزنا حد الحفظ في الأول وأغفلنا الثاني<sup>(١)</sup>.

### • التسميع الذاتي :

ويقصد به استرجاع المتأمل لما استقر في ذاكرته وحفظه من العناصر الطبيعية كالنجوم والأشجار وما استقره منها بعد ذلك دون النظر إلى الأصل أو النفس أثناء الحفظ أو بعده بمدة معقولة ، ويساعد هذا على الحفظ والتحصيل<sup>(٢)</sup> فهذه النظرة التأملية للفنان المسلم جعلته يسمع نفسه ذاتياً ومن خلال التسميع الذاتي جاء التكرار، وما من شك في أن الشكل الجيد أو العرض الجيد يساعد كثيراً على تذكر الإنسان ، ولهذا فإن العرض يدخل كأحد العناصر المشكلة في نجاح حفظ التكرار .

### • التكرار والبساطة :

كلما كانت الأشكال المراد تكرارها سهلة سلسلة كلما استقرت في ذهن المشاهد حيث إن ذكاء كل فرد من الأفراد وخبرته ليست متساوية ، وبالمطيع يختلف تحصيل الأفراد باختلاف مستوى ذكائهم . لذلك فإن توى السهولة من ضروريات نجاح التكرار حتى يستطيع الإنسان أن يسترجع الأشكال والألوان والكتابات أو الألفاظ دون أن يعوقه تداخل الأشكال السابقة مع هذا التكرار فتتضارب بالتالي في ذاكرته ، والبساطة والتنوع ظاهرتان غير متضادتين<sup>(٣)</sup> .

### • التكرار والاسترجاع والارتباط :

فالعلاقة الموجودة بين الشكل والأرضية أو بين الكتلة والفراغ أو بين الكتابات والزخارف صلة إذا استدعى إحداها المشاهد أمكن للذهن أن يستدعي بقية الخبرات ، وإذا

(١) حسن محمد خير الدين (التكرار) مقدمة للعلوم السلوكية - ص ١٣٦ .

(٢) حسن محمد خير الدين (التكرار) مقدمة للعلوم السلوكية - ص ١٣٦ ، ١٣٧ .

(٣) جمال رشيدان ، فتح الباب عبد الطيب (التكرار) للتسميع في الفن التشكيلي - ص ٧٤ .

نظرنا إلى عرائس المسجد ، نجد خير دليل على ذلك ، فقد ينشأ الارتباط بالتجاور أو بالتشابه أو بالتضاد ، فإذا رأى الإنسان شكلين فى مكان واحد فإنه إذا استدعى واحدة منها يميل بالتالى إلى إستدعاء الآخر ، ويقال فى هذه الحالة إنه نشأ ارتباط بالتجاور بين هاتين الخبرتين أو هذين الشكلين . أما إذا تذكر شيئين فى وقت واحد لوجود شبه بينهما فإنه يقال إنه نشأ بين هذين الشيئين ارتباط بالتشابه ، وينشأ الارتباط بالتضاد إذا رأى الشخص شيئا جعله يتذكر الشيء الذى يختلف عنه ويناقضه<sup>(١)</sup> .

### • التكرار والترادف :

الرَدْف ما يتبع الشيء وكل شيء تبع شيئاً فهو ردفه وإذا تتابع شيء خلف شيء فهو الترادف والجمع الرادف . وفى حديث بدر «أنى ممدكم بألف من الملائكة مردفين»<sup>(٢)</sup> أى متتابعين يردف بعضهم بعضاً أى فرقة ، بعد فرقه وترادف الشيء أى تبع بعضه بعضاً ، والترادف أى التتابع<sup>(٣)</sup> .

والعلاقة بين التكرار والترادف علاقة وثيقة ، غير أن التكرار الوحدة بعد الوحدة ، أى إعادة الشكل بعد الشكل المرة بعد المرة بنفس السمات والشكل واللون والنوع على ألا تقل الوحدات عن ثلاثة حتى يتحقق التكرار أما الترادف فهو بدلاً من أن تتتابع وحدة بعد وحدة أو شكل بعد شكل تتتابع المجموعات أى «مجموعة» بعد مجموعة وليست الوحدة بعد الوحدة فإذا انتهت مجموعة تلتها المجموعة الثانية ثم الثالثة والرابعة وهكذا أى أن التكرار فى الترادف هو تكرار المجموعات ويتضح من الآية الكريمة «أنى ممدكم بألف من الملائكة مردفين» أى الفرقة بعد الفرقة وكما هو واضح من سياق الآية الكريمة فالكثرة العددية فى الترادف هى أساس التكرار أو هو تكرار الكثرة كما تشير الآية أيضاً إلى أن تكرار هذه المجموعات يأتى من أعلى إلى أسفل أى من عالم السماء إلى الأرض من حيث الاتجاه .

(١) حسن محمد خير الدين (الكثير) - الرجوع السابق - ص ١٤٠ - ١٤١ .

(٢) سورة الأنفال . آية ٩

(٣) ابن منظور لسان العرب الجزء الثالث ص ١٦٢ مادة ردف .

## • التكرار والقرآن :

يحتاج موضوع التكرار في القرآن لفريق كبير من العلماء حتى يحصوا هذا الموضوع إحاطة . وليس هذا المؤلف متخصصاً بدراسة هذه الظاهرة في القرآن لأنها فوق مستوى هذه الدراسة ولكن الذي يعني أن ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية اشتقت من مصدر أم واحد وهو القرآن لهذا يجب أن تتضمن هذه الدراسة جانباً منها سواء أكان تلميحاً أو تصريحاً أو إشارة أو تعليقاً .

والحقيقة ما أكثر الآيات القرآنية التي أشارت إلى ظاهرة التكرار إشارة صريحة واضحة جلية ومن وضوحها وجلالتها وأهميتها وصراحتها أن أول ما نزل من كتاب الله تناول هذه الظاهرة فمن المعروف أن أول ما نزل على سيدنا رسول الله «اقرأ» .

بينما وهو في غار حراء فجاءه الملك فيه فقال اقرأ ، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم ما أنا بقارئ» قال «فأخذني فغطني حتى بلغ مني الجهد ثم أرسلني فقال اقرأ فقلت ما أنا بقارئ» فغطني الثانية حتى بلغ مني الجهد ثم أرسلني فقال اقرأ فقلت ما أنا بقارئ» فغطني الثالثة حتى بلغ مني الجهد ثم أرسلني فقال «اقرأ باسم ربك الذي خلق . حتى ... ما لم يعلم»<sup>(١)</sup> .

من هذا يتضح أن كلمة اقرأ قد تكررت ثلاث مرات قبل بدء تنزيل القرآن كله وهذا يدل على التأكيد من ناحية وأهمية الحدث أو الفعل من ناحية أخرى كما زاد من هذا التكرار أهمية أن نزل فعل أمر لأهمية هذا الفعل لا لشخص بعينه فقط ولكن لكل البشرية لأن الرسالة المحمدية للعالمين . والعالمون ماسوي الله فكأنما هي دعوة صريحة واضحة في أول القرآن تحث وتلح على تأكيد القراءة والنظر في العلم والمداومة عليها سواء أكان هذا العلم (ذهنياً أم لفظياً أم رسمياً)<sup>(٢)</sup> كما أن حروف كلماتها نورانية من عالم الجمال<sup>(٣)</sup> .

(١) ابن كثير . الإمام الحافظ إلى إسماعيل ابن بكثير القرشي الدمشقي طبعه جليله مصمحه دار الحديث . الجزء الرابع من ٦٤ سورة العلق .

(٢) ابن كثير الجزء الرابع من ٥٦٤ .

(٣) المرجع السابق . الجزء الأول من ٣٦ السطر الخامس من أسفل .



## • تكرار الرقم سبعة في القرآن :

ذكر القرآن الكريم في أكثر من موضع آية ظاهرة التكرار واكتفى بذكر بعض الآيات الخاصة برقم سبعة ففي أول القرآن السبع المثاني ثم تأتي سبعة سور متتابعة تبدأ بحرفي حاء وميم وهى من حروف السور المجهولة<sup>(١)</sup>، وقيل إن معناها إسم الله الأعظم<sup>(٢)</sup> وهذه السور هى :

- ١ - حم سورة غافر (٤٠) .
- ٢ - حم سورة فصلت (٤١) .
- ٣ - حم سورة الشورى (٤٢) .
- ٤ - حم سورة الزخرف (٤٣) .
- ٥ - حم سورة الدخان (٤٤) .
- ٦ - حم سورة الجاثية (٤٥) .
- ٧ - حم سورة الأحقاف (٤٦) .

ومازال حتى الآن تفسير هذه الحروف محل إجتهد وذراصة لدى الكثير من الباحثين والمفسرين ولكن الذى يعيننى أن فى القرآن الكريم سوراً متتالية خلف بعض بدياية واحدة وبشكل واحد وبتشكيل واحد وبقراءة واحدة لحرفي الحاء والميم سبع مرات دون أن تفصل بينهما سورة واحدة أو يختلف نطق البداية فيها عن الأخرى أو حتى فى التشكيل فليس هذا التكرار جزافاً ، ومن أمثلة الرقم سبعة المتكرر فى القرآن نذكر السبع السنبيلات الخضراء والأخرى اليابسات، والسبع بقرات السماء والسبع العجاف «وقال الملك إنى أرى سبع بقرات سمان» ٤٣ ك يوسف ١٢ «ياكلهن سبع عجاف» ٤٣ ك يوسف ١٢ «وسبع سنبيلات خضراء وأخر يابسات» ٤٣ ك يوسف ١٢ «يوسف أيها الصديق أفتنا فى سبع بقرات سمان ياكلهن سبع عجاف وسبع سنبيلات خضراء وأخر يابسات لعلى أرجع إلى الناس لعلهم علمون» ٤٦ ك يوسف ١٢ .

«قال تزرعون سبع سنين دأباً فما حصدتم فذروه فى سنبلة إلا قليلاً مما تاكلون . ثم يأتى من بعد ذلك سبع شداد ياكلن ما قدمتم لهن» ٤٧ ، ٤٨ ك يوسف ١٢ ولا عجب أن يأتى فى هذه السورة بالذات بذكر سبعة أكثر من مرة .

(١) سيدى محى الدين بن عربى الفتوحات المكية الجزء الأول، السطر الأول من ٣٥٢ فقرة ٦٧٤ .

(٢) ابن منظور ، لسان العرب ، الجزء الثانى من ١٠٠٦ عمود ٢ السطر السابع مادة حم .

## • التكرار والظواهر الكونية :

ليس جزافاً أن يتكرر أو يتواتر أو يتردّد تكرار الرقم سبعة فى كثير من الظواهر الكونية فى منظومة محكمة متناسقة لتشير إلى معنى دقيق ووريق سواء أكان هذا التكرار يشير إلى الجمال أو الجلال الرمحوت أو الرهبوت فالسموات سبع والأراضين سبع والأنفس سبع والجنات سبع والأطياف سبعة والافلاك سبعة وأيام الأسبوع سبعة وحتى جهنم سبع والرياح سبع والبحار سبعة<sup>(١)</sup> .

فالتكرار الموجود فى الكون يكشف لنا عن سر التوازن الكامن فيه. لهذا فإن هذا التكرار يعطى معنى آخر أو نتيجة أخرى وهى الاتزان لذلك فإن هناك ثمة علاقة وثيقة بين التوازن والتكرار لأن التكرار إذا اختل عن المنظومة الإلهية الكامنة قيل اختل واعتل وكشف لنا عن عدم الاستقرار والتوازن وإذا اعتدل نتج عنه الاتزان، لذلك فالصلة وثيقة بين الاثنين وإن لم تكن واضحة «وما زالت حاجة الناس ماسة للكشف عن كثير من الحقائق الكونية الفلكية سواء أكانت هذه الحاجة ملحة أو مجرد فضول غريزى فى الإنسان»<sup>(٢)</sup> .

## • التكرار والحب والذكر :

للتكرار ارتباط كبير بالذكر والحب فى العقيدة الإسلامية، ولا عجب فلقد ربط الله عطاءه فى أعلى الدرجات بالحب . والحب لا يأتى إلا بالمواظبة والصلة المتكررة المستمرة بين المحب والمحبيب ، والحب لا يأتى بما هو مفروض ومكلف به الإنسان أو بما هو مستن مكمل للفرض بل يأتى نتيجة للزيادة عنهما - الفرض والسنة - ويترجم ذلك الحديث القدسى «وما زال عبيدى يتقرب إلى بالنوافل حتى أحبه فإذا أحببته كنت سمعه ..... الخ .

وتشير «ما زال» إلى فكرة الاستمرار والدوام والتكرار المستمر والمواظبة على فعل الطاعات عن طريق الفرض والسنة والنفل حتى ينتج عنهما الإنابة ومعناها دوام الوقوف على باب الله. فديمومية الوقوف على باب الله فى انتظار عطاء الله فى حد ذاتها من أهم

(١) يمكن الرجوع إلى المعجم المفهرس لمزيد من الدراسة حول الرقم ٧ .

(٢) عبد الحميد سماحه الدكتور . عدل سلامة الدكتور . الفلك والحياء . سلسلة المكتبة الثقافية العدد ٥١ - ديسمبر ١٩٦١ مقدمة الكتاب . يرجع إلى الفتوحات المكيه من ٢٣٧ ، فقرة ٤٧١ الجزء الأول .

أنواع التكرار لأن العبد ملازم على بابه مرید أنكاره والذكر هو ترديد اسم المحبوب دون طلب لمنفعة أو دفع لمضرة وهذه الملازمة والمراطة بصفة مستمرة على بابه مشغول به عن سواه وهذا التكرار المستمر في انتظار رضا المحبوب «الله» على «العبد» واجب مطلوب لا يستطيع فعله إلا خواص البشر لأن كل ما يأمر به المحبوب عند المحب محبوب والمحب يفرح لما يحبه حبيبه لذلك فإن كل ما يشط فيه العبد من أعمال البر فعله لا عن كسل وتكاسل أو تثاقل بل عن تلهذ بالعبادة<sup>(١)</sup>.

«واذكر اسم ربك وتبتل إليه تبطلا» صدق الله العظيم «المزمّل ٨»

وكما يقول الشاعر :

إذا صح منك الود فالكل حين وكل الذي فوق التراب

### • الشاكلة والتكرار والمستودع في الأصلاب :

تكررت الخلقة البشرية رجالاً ونساء من أبينا آدم عليه السلام حتى عمر هذا الكون بما فيه من تواصل أجيال من نفس واحدة فقط «وهو الذي أنشأكم من نفس واحدة»<sup>(٢)</sup> - بين أبيض وأصفر وأحمر وأسود فهذه النفس الواحدة هي محور هذا الكون وهي خلق جدير بالدراسة والاحترام لأن ظاهرة التكرار كامنة فيه ووليدة عنه هذه النفس الواحدة التي تمثل المصدر أو الأصل أو القالب الأساسي الذي ارتضاه الله تقويماً لتكون له هذه الهيئة الأدمية سمناً ووسماً ورسماً وتشكيلاً وهي مستقرة ومستودعة في صلبه تتناقل من صلب طاهر إلى رحم طيب حيث تصور في الأرحام فتخرج على هذه الهيئة البشرية المعروفة لكل إنسان منا على هذه الشاكلة خلقاً فإذا تتبعا واحدة بعد الأخرى فسنصل إلى مصدرها أي إلى أول البشر أبي البشر سيدنا آدم عليه وعلى نبينا أفضل الصلاة وأتم التسليم . «والشاكلة لغة هي المائلة والمشابهة»<sup>(٣)</sup>.

والشاكلة أيضاً هي الموافقة<sup>(٤)</sup> والشاكلة أيضاً تعنى « على ناصيته وحدته وطبيعته ونيته وعلى دينه»<sup>(٥)</sup> « كما تعنى شكله وناحيته وطريقته»<sup>(٦)</sup> . فجميع الأديمين مشتركون منذ

(١) الفتوحات المكية سيدي محيي الدين بن عربي السطر العاشر من ٤١٢ لفرة ٤٢٠ من ٤١٤ .

(٢) قرآن كريم . وهو الذي أنشأكم من نفس واحدة لمستقر ومستودع أي ٩٨ سورة الأنعام رقم ٦ .

(٣) المعجم الوسيط ص ٤٩١ عمود ٢ .

(٤) مختار الصحاح . ص ٢٤٤ عمود ١ مادة شاكلة . شكل .

(٥) ابن كثير الجزء الثالث ص ٦٤ لفرة الأولى السطر الخامس .

(٦) ابن منظور لسان العرب ص ٣٣١ عمود ٢ . مادة شكل الجزء الرابع .

بدء الخليفة في البناء الأساسي أي بين الكمون صلياً والظهور خلقاً حيث استودع في الأصلاب وصور في الأرحام وظهر إلى الوجود بالاسم الموجود من رأس ودين ووطن ورجلين صغيرهم وكبيرهم نساؤهم ورجالهم ورغم هذا البناء الواحد فإنهم مختلفون في الملامح والقوام والطول والقصر واللون والوزن والجنس وخفة الظل. وتمثل هذه الأجزاء الخلقية نظاماً أبجدياً أساسياً مشتركاً لا ينفك عنه أي إنسان في التركيب لذلك سمي هذا التكرار بالمشكلة أي المشابهة أي المماثلة حيث إن أساسه مستودع في الأصلاب كامن في الأجساد ويقول رب العزة «قل كل يعمل على شاكلته»<sup>(١)</sup>.

### ● النقطة المتكررة في بداية الكتب السماوية :

ليس اعتباطاً أن تبدأ التوراة بنقطة<sup>(٢)</sup> والإنجيل بنقطة والقرآن بنقطة. غير أن الكتب السماوية وإن كانت قد بدأت بنقطة إلا أن القرآن قد تكررت النقطة فيه مائة وأربع عشرة مرة حيث إن كل سورة تبدأ بالبسملة وأول البسملة الباء وتحت الباء النقطة .

وفي القرآن الكريم بدأت سورة بدون بسملة وهي سورة التوبة والتي بدأت «براءة» حيث خرجت رحمة براءة من البسملة حكم التبري من أهلها برفع الرحمة عنهم ومع رفع الرحمة وتبري الله من الكفرة لم تزل السورة من الباء حتى يعم النظام التكراري السماوي في بداية كل سورة بـ «بسم الله الرحمن الرحيم»<sup>(٣)</sup> فذلك حرف الباء المقدم لأن الباء في أول البسملة في كل سورة والسورة الوحيدة التي لم يكن فيها بسملة ابتدأت بالباء . ولما سبقت رحمة الله عذابه ومغفرته عقابه فلقد عوضت هذه البسملة إتماماً لرحمة الله في سورة النمل حيث جاءت في السورة بسملتان في أولها واحدة وفي متنها «إنه من سليمان وإنه بسم الله الرحمن الرحيم»<sup>(٤)</sup>.

ولقد ورد في الخبر عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال : « كل مافي الكثيف المنزلة فهو في القرآن وكل ما في القرآن فهو في الفاتحة وكل مافي الفاتحة فهو في بسم الله الرحمن الرحيم . وورد كل مافي بسم الله الرحمن الرحيم فهو الباء وكل مافي الباء فهو في النقطة التي تحت الباء»<sup>(٥)</sup>.

(١) آية ٨٤ سورة الأنعام رقم ١٧ .

● هو الذي خلقتكم من نفس واحدة وجعل منها زوجاً آية ١٨٩ سورة الأعراف رقم ٧ .

(٢) أول التوراة بـ « . الفصحاح المكي الجزء الأول فقرة ٦٨ من ٣٠٦ .

● الإنجيل «في البدء كان الكلمة»

(٣) ١ - القرآن الكريم . سورة التوبة .

ب - الفصحاح المكي الجزء الأول من ٣٥٠ . ٣٥٦ فقرة ٦٧٩ .

(٤) القرآن الكريم . سورة النمل آية ٢٠ .

(٥) سيدي عبد الكريم الجليل . الكثيف والرنيم في شرح بسم الله الرحمن الرحيم ص ٥ .

## • الاستنتاجات والحقائق :

تنقسم الاستنتاجات والحقائق إلى :

- ١ - دينية عقائدية .
- ٢ - تاريخية .
- ٣ - فنية تشكيلية .
- ٤ - بيئة حضارية .
- ٥ - علمية حسابية .
- ٦ - فلسفية .

### أولاً : دينية عقائدية :

- \* التكرار نزل به القرآن في أكثر من موضع وآية .
- \* التكرار صفة بشرية وكونية وليست إلهية ، لأن الله واحد أحد فرد صمد ، ليس كمثله شئ ، فالمثلثة لغير الله وهو مفزعه عن التكرار .
- \* التكرار أحد المظاهر المنتشرة في الكون وهي من خلق الله .

### ثانياً : تاريخية

- \* التكرار كان موجوداً في الحضارات السابقة للإسلام ، ومازال موجوداً في الفنون الحديثة .

### ثالثاً : فنية تشكيلية :

- \* التكرار أحد الحلول التصميمية الناجحة التي لجأ إليها الفنان المسلم ، وتختلف وجهة نظره عن تكرارات الحضارات السابقة ، وهو ليس عنصراً من عناصر الإبهار في الزخرفة الإسلامية ، أو أنه شكل ينتشر هنا وهناك ، ولكنه موضوع تعبيرى متصل بالعقيدة الإسلامية أساساً .
- \* هناك من الأساليب التكرارية ما ترى وتقرأ من جميع الجهات بنفس المعنى والشكل .
- \* يمكن تصميم عدة أشكال تكرارية مختلفة لعنصر واحد ويصبح موضوعاً فنياً جمالياً متكاملًا ، كما يمكن أيضاً الجمع بين أكثر من عنصر في وحدة تكرارية متغيرة ومتنوعة ناجحة تصلح للتنفيذ على أكثر من خامه .
- \* كل تكرار يحمل ويتضمن تماثلاً كلياً وليس كل تماثل يتضمن تكراراً .

- \* لجأ الفنان المسلم إلى التكرار بفرض إثراء الأسطح والأجسام لتحريك الكتل المعمارية لإكسابها صفة جمالية تقل هذه القيمة إذا ما استخدم سواها .
- \* التكرار وجهة نظر سهلة في التصميم . وإن كان يحمل صعوبة في الحساب والتقنين .
- \* التكرار يستحيل إلى تشويش لأنه مدروس محسوس منظم ممنطق ملموس وهو واقع مركز .
- \* ليس الغرض من التكرار العدد ولكن المعنى الذي يشيعه ويتضمنه هذا العدد أو حقيقة الشكل المرقوم الملموس في الفراغ المدروس .
- \* يختلف تطويع العنصر التكراري الواحد من خامة إلى خامة ومن مادة إلى مادة حسب قوظيفه والغرض منه وإن ما يصلح لشكل وخامة قد لا يصلح لآخر .
- \* التصميم التكراري يمكن أن يستوعب التماثل التعاكس التوالد التراكب الانتشار التوازن التناظر وغيرها من مبادئ التصميم وليس العكس .
- \* كل تكرار يحمل أكثر من عامل ارتباط في حساباته ورياضياته ، وتقنياته وخاماته ووجهة نظر أبعاده وتقسيمه وتزانه ، كلما قوى هذا العامل كلما كان التكرار أكثر انسجاماً وأقوى تأثيراً وتبليغاً .

#### رابعاً : بيئية حضارية :

- \* عكست العناصر التكرارية سمات محلية استطاع من خلالها التعرف على الزمان والمكان والحقة التاريخية المنتجة لها وفيها وتأثرها به وتأثيرها في غيرها .

#### خامساً : علمية حسابية :

- \* التكرار لابد وأن يرتكز على مبدأ التضعيف لأكثر من اثنين وهو عدة أساليب .
- \* التكرار يخضع لأصول علمية وقوانين ومعادلات رياضية وحسابية وهندسية وبرهنة رياضية ومنطقية يقبلها العقل ويقرها العلم ويصيفها الفن .
- \* هناك التزامات وقيود للتكرارات الوظيفية لابد من مراعاتها خاصة في الناحية الانشائية بالعمارة الداخلية والخارجية ، والفنان ليس له مطلق الحرية في هذا النوع من التكرار .
- \* التكرار الهندسي من أدق أساليب وأنماط التكرار حيث إن العين تستطيع إدراك أى خطأ ولو بسيطاً ويتولد التكرار الهندسي عن زاوية وخط وفق نظام حدده الفنان لعدد كبير من الأشكال كلها لاتخرج عن روح الفلسفة الإسلامية .
- \* كل تكرار يحمل نظاماً وليس كل نظام يشمل تكراراً .
- \* التكرار مجموعة علاقات بين الوحدات ، إذا فقدت إحداها اختل واعتل النظر .

\* النظام البنائي الهندسى ملك لى شخص يتحرك به كيفما شاء وفق ماشاء ، ومن الممكن أن يكون هناك نظام واحد فقط ينتج عنه عشرات الحلول الإبداعية المختلفة من خلال هذا البناء ، فالنظام ملك لمن يريد والفنان هو الذى يطوعه لياتى بجديد .

#### سادسا : فلسفية :

\* هناك فرق بين التكرار والطلاقة ، وكلما كثرت التصميمات التكرارية لعنصر واحد كانت هناك أواصر صلة بينهما .

\* التكرار له تأثير فى سلوك البشر وتوجيهه نحو هدف معين خلال فترة زمنية محددة سواء أكان بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ، مرئية أو مسموعة أو منطوقة ، أو الجمع بين أكثر من وسيلة .

\* التكرار كأحد عناصر الفن التشكلى له القدرة على التوصيل والإقناع والإمتاع عبر حواجز الجنس والمسافة واللغة .

\* التكرار كلما اتصل بالجماهير كان تأثيره أكبر على مساحة زمنية وعديدة من البشر كدور العبادة ، ومحطات المواصلات والاتصالات، والموانى البرية والبحرية ، وواجهات المنازل والعمارات .

\* التكرار يرمز إلى الإستمرار والديمومية التى لا تكون إلا لله .

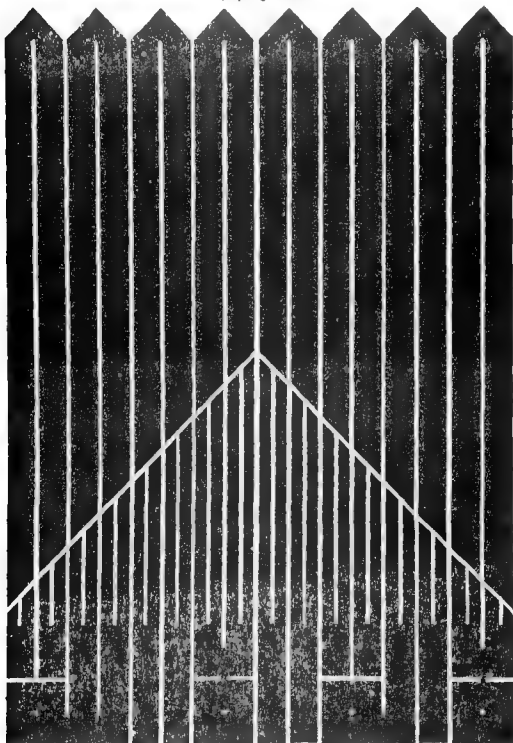
\* وفيما يلى عدة تصميمات لعدة عناصر تكرارية فنية ليست منقولة أو مستنسخة أو مجترة ولكنها على صلة بالثراث وتنتشر لأول مرة

مما سبق نستنتج أن : -

- \* التكرار لا يقبل الشك لأن الشك هو التردد بين أمرين من غير ترجيح .
- \* وإن المحركات يشبه بعضها بعضا فى الصورة ، وإن كانت كل واحدة منها ليست هى عين الأخرى .
- \* . وإن التكرار يعنى إحكام التناسق وانسجام الأجزاء مع الأجزاء والأجزاء مع الشكل.
- فالتكرار تعبير حر ولكنه مقنن : وظاهرة التكرار لاغنى عنها فى الفنون الشرقية والغربية على السواء وهى إعادة تكيف الجديد مع الحاضر والقديم .
- ' وفيما يلى بعض النماذج التطبيقية الحديثة التى لم يسبق نشرها التى توضح ظاهرة التكرار فى الفنون الإسلامية من تصميم وتنفيذ المؤلف وبعض الفنانين .

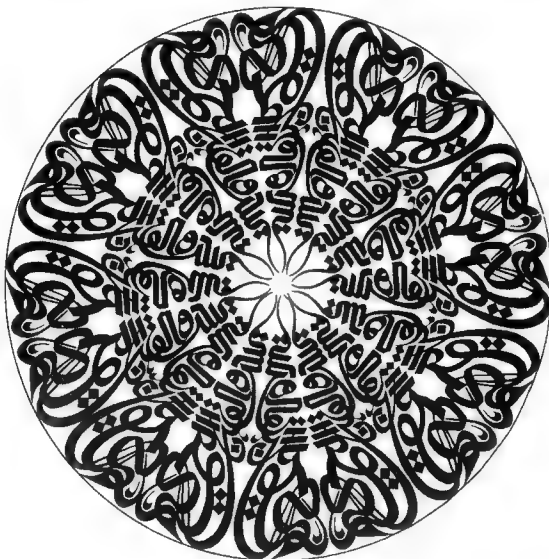


نموذج رقم (١)

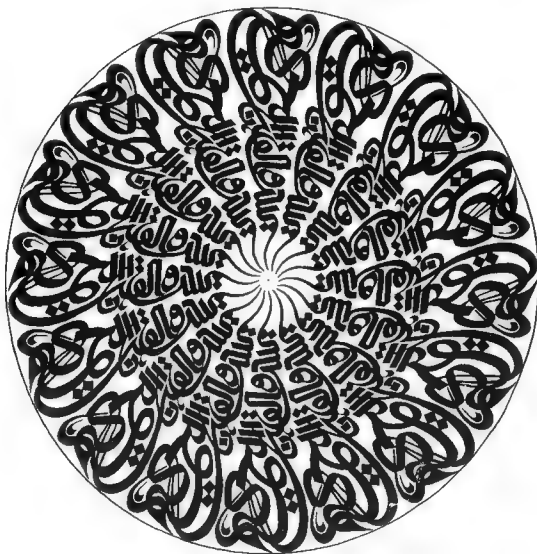


تصميم وتنفيذ المزارع

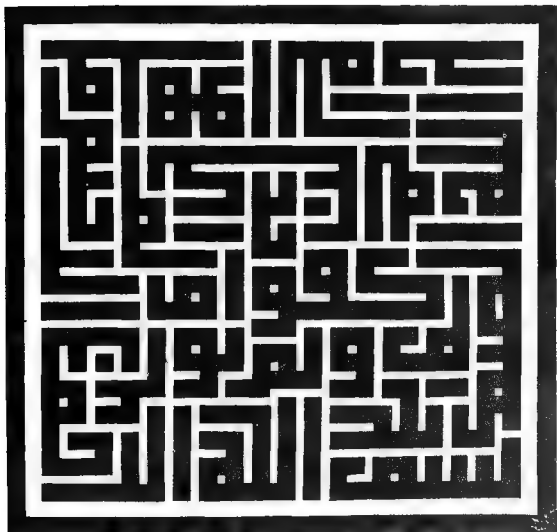
نموذج رقم (٢)



نموذج رقم (٣)  
تكرار محوري

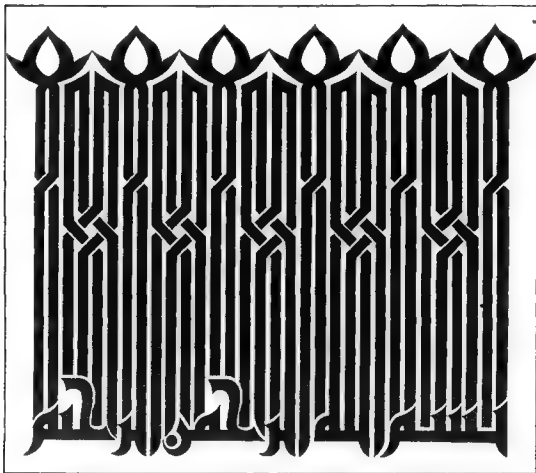


نموذج رقم (٤)  
تشكيل جمالي للبسملة مع الصمدية  
تصميم تكرارى من الخط الكوفى داخل المربع .

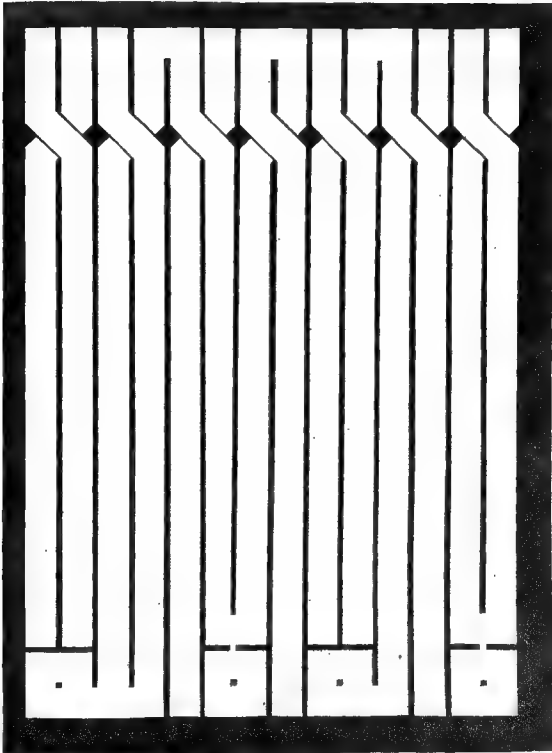


تصميم وتنفيذ المؤلف

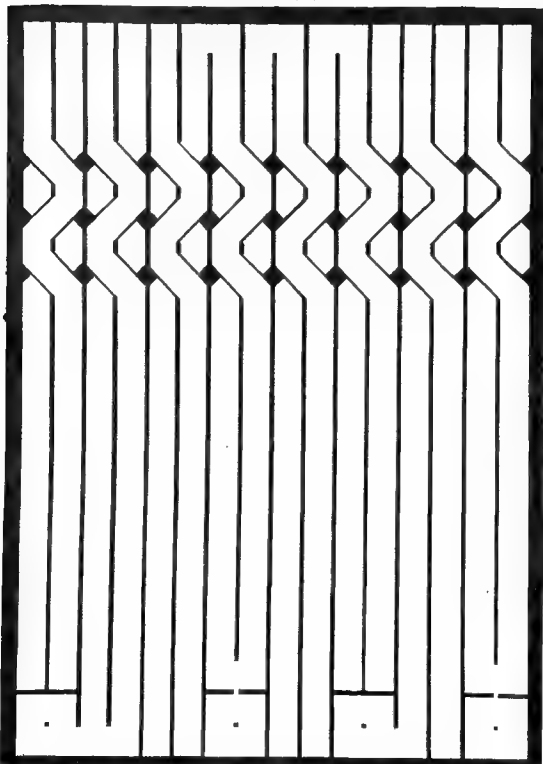
نموذج رقم (٥)  
\* استخدام المنظومات مع البسملة



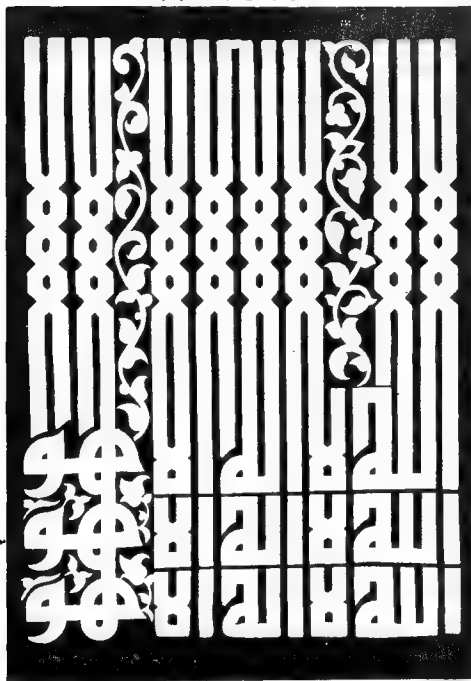
نموذج رقم (٦)  
\* تشكيل لعبارة لا إله إلا الله باستخدام التضايف



نموذج رقم (٧)  
\* تشكيل لعبارة لا إله إلا الله باستخدام التضمين



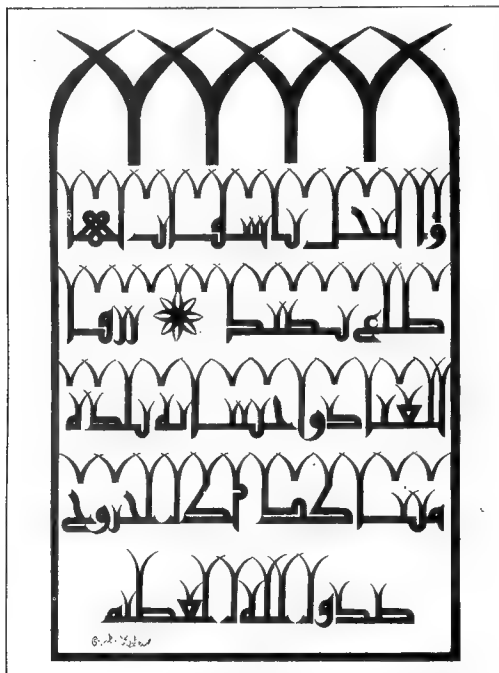
نموذج رقم (٨)  
« تشكيل جمالي لعبارة « لا إله إلا الله »



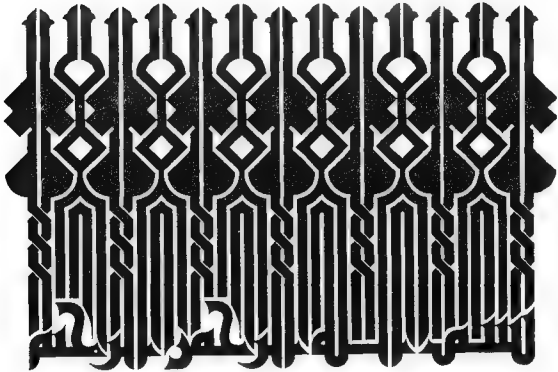
الفنانة: هدى محمد محمد عبد الدائم



نموذج رقم (٩)  
استخدام المنظومات كوحدة تكرارية مع الآية الكريمة

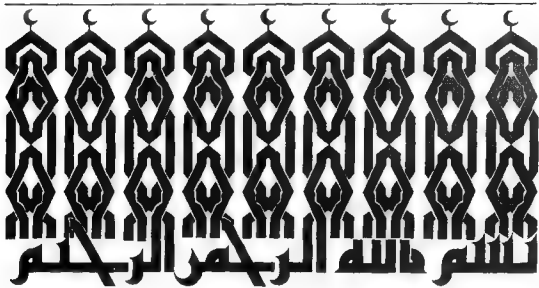


نموذج رقم (١٠)  
استخدام العناصر الزخرفية كوحدات جمالية

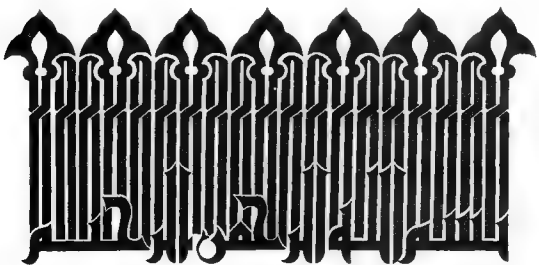


الفنان : مصطفى محمد شفيق

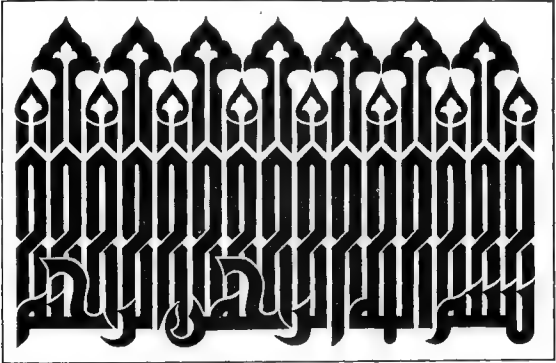
نموذج رقم (١١)  
تشكيل لوحدة زخرفية تكرارية مع البسمة مستوحاة من الفن الإسلامي



نموذج رقم (١٢)  
استخدام الوحدات الزخرفية في ظاهرة التكرار مع بسمة الكتاب  
للфنانة : ميسون محمد قطب

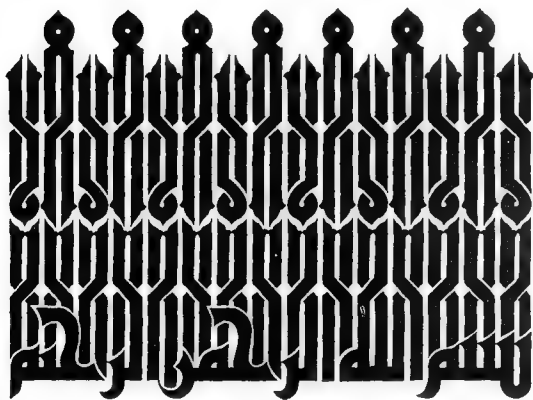


نموذج رقم (١٣)  
تشكيل جمالي يعكس اثر استخدام المنظومات مع الكتابة العربية

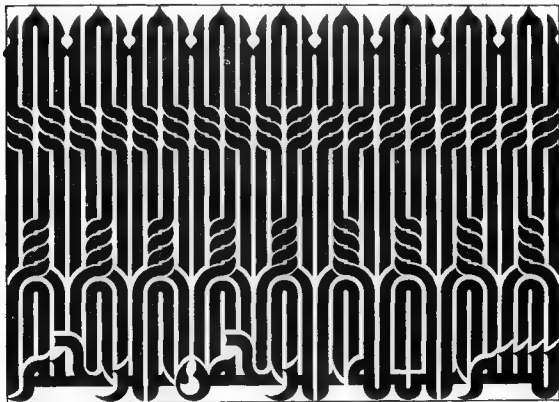


نموذج رقم (١٤)

تشكيل جمالي آخر لنفس البسمة يعكس طلاقة الوحدات الزخرفية مع الخط العربي

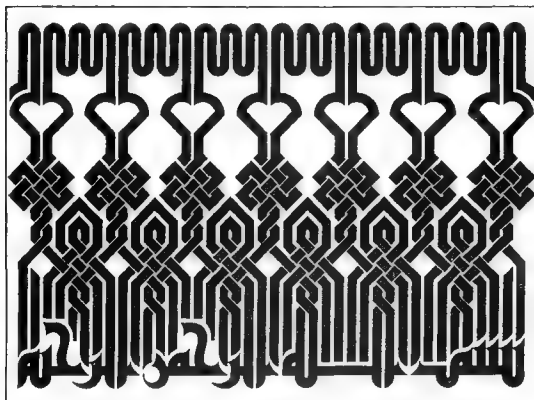


نموذج رقم (١٥)  
يسمى تمثل ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية



الفنان : مصطفى محمد شفيق

نموذج رقم (١٦)  
تشكيل آخر للسلسلة يمثل ظاهرة التكرار



نموذج رقم (١٧)

- استخدام العناصر الزخرفية الهندسية الإسلامية في تشكيل جديد مع آيات الله الكريمة  
« بسم الله الرحمن الرحيم » الرحمن علم القرآن. صدق الله العظيم

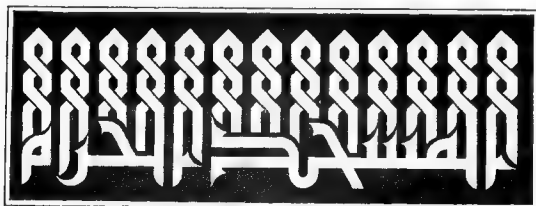
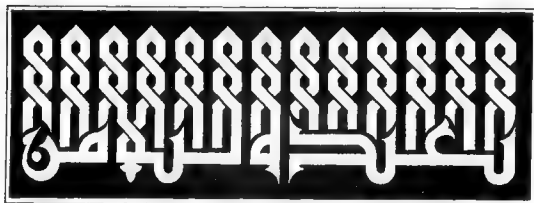


من تصميم وتنفيذ المؤلف .



نموذج رقم (١٨)

« سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام »



من تصميم وتنفيذ المؤلف

تابع نموذج رقم (١٨)

« إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنفريه من آبتنا »



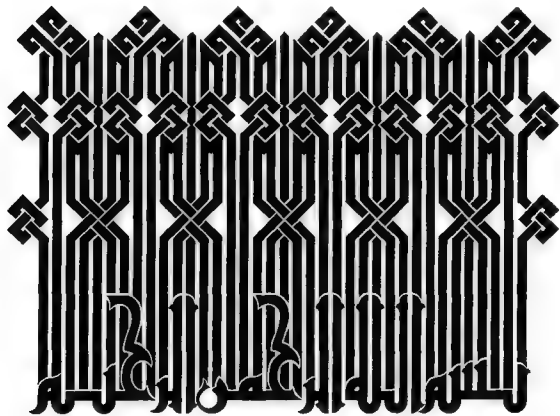
من تصميم وتنفيذ المؤلف

تابع نموذج رقم (١٨)  
« أنه هو السميع البصير »



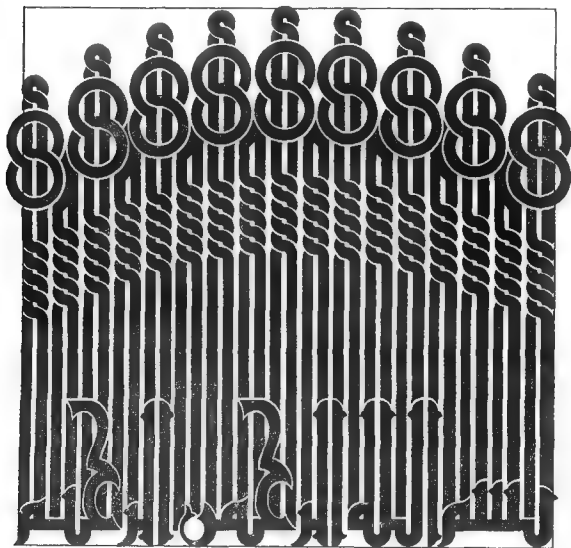
نموذج رقم (١٩)

تشكيل جمالي جديد للبسملة باستخدام المنظومات



الفنانة : ميسون محمد قطب

نموذج رقم (٢٠)  
تشكيل جمالي جديد للبسملة

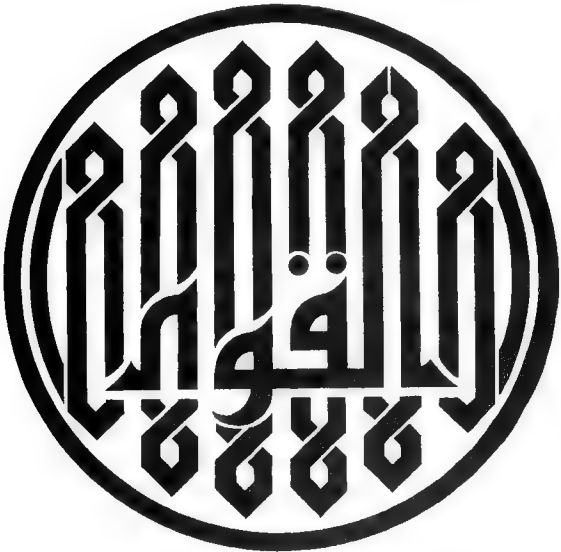


الفنانة : ميسون محمد قطب

نموذج رقم (٧١)

تشكيل يمثل ظاهرة التكرار داخل دائرة

يعكس اثر استخدام الوحدات الزخرفية ( المنظومات ) مع الخط العربي  
باستخدام لفظة « القوى » من اسماء الله الحسنى.



د. مصطفى عبد الرحيم

نموذج رقم (٢٢)  
الكمال لله - ١٩٨٧



س.ع.  
٢٠٠

د. مصطفى عبد الرحيم

نموذج رقم (٢٣)

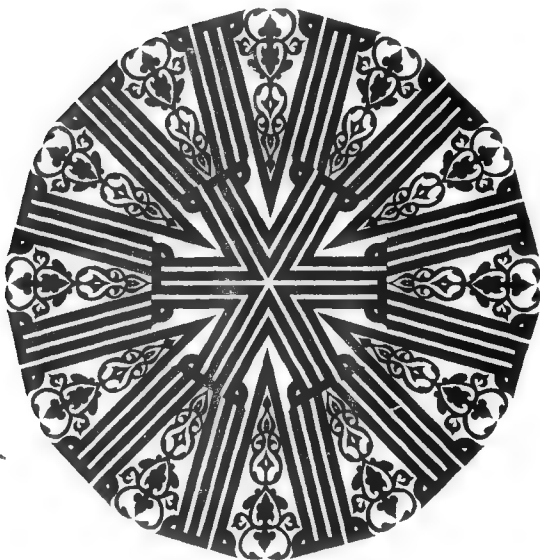
يعكس هذا التكرار العلاقة بين الفراغ والكتلة، باستخدام لفظ الجلالة



الفنان : ياسر عمار ( ١٩٨٨ - ١٩٨٩ ) .

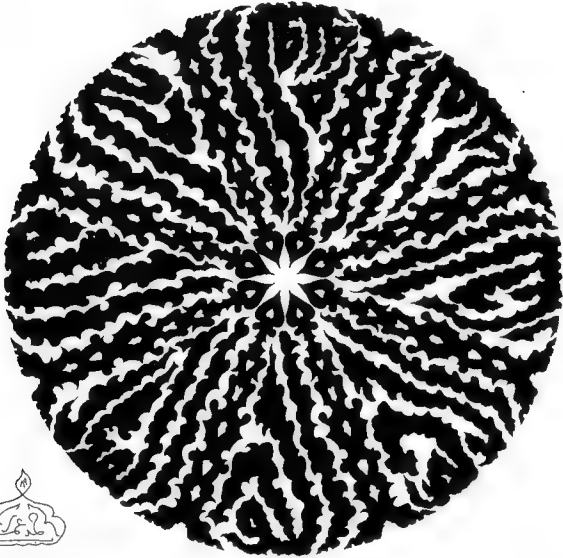


نموذج رقم (٢٤)  
تطبيقات على ظاهرة التكرار باستخدام لفظ الجلالة



الفنان: عصام عبد الحसन

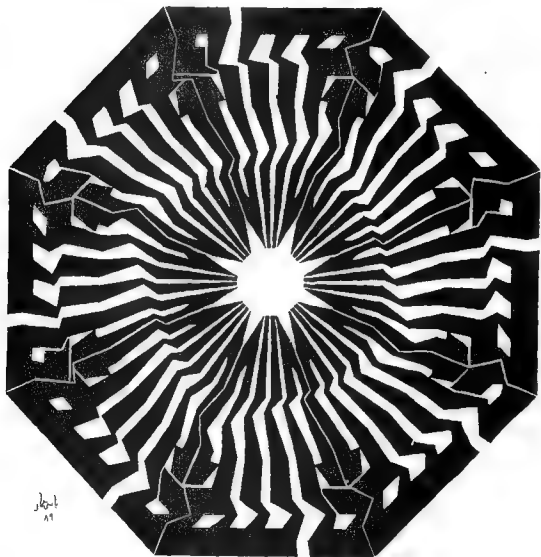
نموذج رقم (٢٥)  
تطويع الكتابات العربية في التشكيلات التكرارية



الفنان : ياسر عمار

نموذج رقم (٢٦)

استخدام ظاهرة التكرار مع الخداع البصري، في تشكيل لفظ الجلالة

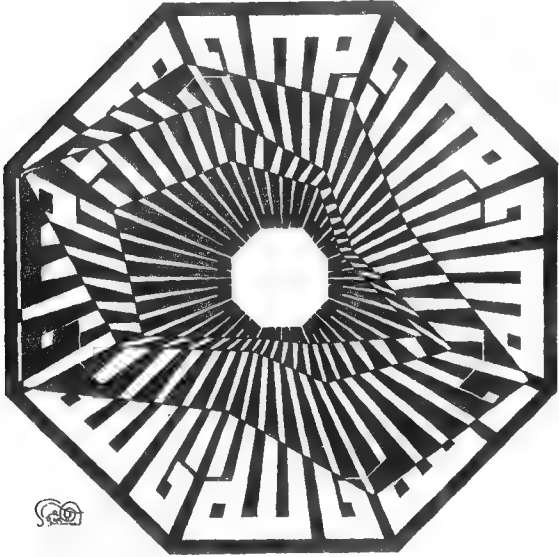


ياسر  
٨٩

تصميم : ياسر عامر

نموذج رقم (٢٧)

استخدام ظاهرة التكرار مع الخداع البصري ، باستخدام لفظ الجلالة



تصميم : ياسر عمار

## ملخص البحث

التكرار ظاهرة يقع تحت تأثيرها الإنسان منذ بدء الخليقة وحتى الآن عبر عنها فى مختلف الحضارات ، كان هناك أواصر بينهم جميعا ، غير أن لكل حضارة من الحضارات عناصرها وأسلوبها المتميز ، تناول البحث التكرار فى الحضارة الاسلامية قاصيها ودانيها وأثر البيئة عليه وتأثيرها به، والتكرار وإن كان عبارة عن عنصر واحد أو أكثر يجيء إثر بعضه - إلا أنه يحمل نغما وإيقاعا وتنوعا يجذب النظر إليه من جراء الحركة التي يشيعها التصميم ، والتكرار الهندسى من أدق الأساليب التي تبرز المهارة عند الفنان المسلم لأنه إذا حدث فارق ولو بسيط يؤثر على الرؤية البصرية فيفسدها ، وهو يعتمد أساسا على التجريد والنقطة والخط بأنواعه والزاوية وشكل منها أعمالا ذات خطوط يابسة وأخرى لينة أو يجمع بينها أحيانا ، حكم هذا التكرار قوانين ومبادئ حسابية ورياضية ومتواليات هندسية وعديدة عرفها العرب واستوعبوها وضمعوها أعمالهم فبدت نسبهم مميزة ومتميزة ، وهناك من الأجسام البلورية ما يحمل نظاما وشكلا صفة البناء التكرارى ، كالمكعب والمسدس وغيره من الأشكال استفاد منها الفنانون المسلمون فى تشكيلات متعددة ، اختار منها الفنان ما شاء وقتما شاء ، غير أن الحرية فى الاختيار مشروطة بالوظيفة التي يؤديها هذا الشكل أو المنتج ، وهناك اتصال بين التكرار والانتشار ، فإذا كانت صفة القدم تعبر عن الامتداد الطولى فى الزمان فإن الانتشار يعبر عن الامتداد العرضى للمكان ، وظف الفنان فى المناظر والمنازل والمآذن التي يلزمها هذا الأسلوب ، ومن خلال انتشار الوحدات والعناصر يحدث إيقاع وهو تنظيم للفواصل الموجودة بين العناصر والوحدات ولعل البنايات وعرائس المسجد مثل ذلك حيث بدت وكأنها نغم متجدد لعنصر واحد .

ويرمز التكرار والانتشار هنا وهناك دون ما حد إلى الديمومية حيث لا حدود إلا لله . هذه العناصر التي تقع تحت عين المشاهد جينة وذهابا تقوم على مبدأ التضعيف وعلاقة الجزء بالجزء وعلاقة الكل بالجزء والروابط الوثيقة بينهم حيث تحفظ الصلة المستمرة ، ولعل المبادئ الرياضية تؤكد أن الكل أكبر من أى جزء من أجزائه ، هذه الأجزاء المتشابهة المتشابهة لا فرق بين أى عنصر وآخر لأنه إذا وقع التماثل سقط التفاضل لأن كل عنصر متطابق تطابقا كليا مع نظيره .

ومن حيث المصطلحات فإنه إذا جاءت العناصر إثر بعضها مصطفة ، سميت تكرارا . وإذا جاءت غير مصطفة سميت تواترا ، أى كل شئ يجيء إثر بعضه لم يجيء مصطف .

ومن خلال وجود مستويات في الشكل يحدث نغم والنغمة زينة ومتعة في غير حرام لبناء مجتمع صحيح وهو ما أحله الاسلام . والمقافية نظام متبع في الشعر يمثل حسن البيان وطلاقة اللسان عند الانسان الفنان ، وكـم المرادفات وسرعة البديهة عند الشاعر خاصة اذا كان مرتجلاً فلا يقال على نهاية الكلمات في الأبيات أو الحروف تكرار ، بل قافية لأنها نظام بنائي لغوي يتقنه الشاعر لإجادة شعره . ولقد لجأ الخطاطون لوضع نقط متساوية على عباراتهم وكلماتهم وحروفهم سواء أكان فوقها أو تحتها أو بين يديها إلا أن هذا النوع من النقط يمثل إعجاماً للحروف قصد به تمييز المتشابه وإبانتته وسهولة القراءة به ولتحريك النظر لينتقل من فراغ إلى فراغ ومن كلمة إلى كلمة - هذا ما اصطلح عليه كنظام خاص بالخطوط العربية يعرفه الخطاطون والمؤرخون ، ولقد لجأ الفنان المسلم للنظام الشبكي وغير الشبكي أثناء التكرار لتستقر فوقه الأشكال ليساعد على بناء العمل الفني ورغم أن هذا النظام يحمل الصفات التكرارية إلا أن عناصره تتغير من فنان لآخر ومن عنصر لآخر ، مع أن النظام واحد ثابت هذا ما يثبت أن النظام ملك لأي شخص أما التكرار فهو وليد العمد والحساب والقياس هذا ما يمكن الاستفادة منه في نظم الحاسوب ، وهناك من الأشكال الطبيعية ما تحمل نظاماً تكرارياً فطرياً في عالم الحيوان وغيره، فبيوت النحل تحمل صفة البناء السداسي ذات السميت الواحد في كل بقاع الأرض ومنذ بدء الخليقة ، وقعت هذه الظاهرة وغيرها تحت عين الفنان المسلم فصاغها وطوعها في العديد من التشكيلات الإبداعية ذات الأسلوب المتميز الذي لا تخطؤه العين من الأشكال لأن الأسلوب يعني الشخصية مبلورة .

والتكرار الوظيفي تستحيل فيه العشوائية أو الصدفة ، وهو من أصعب التكرارات نوعاً - بالاضافة إلى الهندسي - ومن أعقدها حساباً وتصميماً وقياساً ، فإن ما ينفع للكلمة لا ينفع للشكل المرئي المنظور وهو يجمع ما بين وظيفتين جمالية ونفعية ويجب أن تتوفر فيه شروط لماذا كان هذا الشكل ، القيمة الاقتصادية لهذا الشكل ، ارتباطه بالبيئة والتقنية ، فالخُرط مثلاً نوع من هذا الأسلوب تحسب مقاساته ومواصفاته وفراغاته ، لترشيد الضوء ومرور الرياح على أن يتوفر فيه عنصر المنانة والإبهار ، فبذت هذه القطع وكأنها معروفة موسيقية عربية اسلامية أصيلة .

والأذان نوع من أنواع التكرار الاعلامي الاسلامي ، والاعلام غير الاعلان ، فالاول للتعريف والثاني للترويج ، ولما كان الدين الاسلامي ديناً عالمياً «وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين» فهو من الإعلام العالمي يدعو إلى تنسيق هذا النشاط الانساني في ميعاد محدد ووقت مدروس لتدعيم أواصر الصلة والمحبة بين الناس .

ودائما العناصر التكرارية دائبة الحركة والتذبذب ، تشد النظر وتجذب الانتباه ، ونتيجة الانتباه يحدث أثرا على ذهن المشاهد وانطباعا وبالتالي يتبعه الاحتفاظ بهذا الأثر استعدادا لمرحلة الاسترجاع عند الحاجة اليه ويصاحب الاسترجاع تعرف وتتوقف مرحلة الاحتفاظ به على قوة العنصر ووضوحه فكلما كان الأثر قويا وواضحا كان الاحتفاظ به سهلا وثابتا فيستطيع أن يسترجعه وهو ما يسمى بالتسميع الذاتي .

وتسعى كل حضارة إلى توسيع حركة المعرفة بها تجاه نشاطها بأقصى درجة ممكنة والعمل على زيادة المستقبلين لها في الحياة ، باعتبارها غزوا فكريا يمس تلك الأمة المتحضرة ولتحقيق هذه الأهداف فإنه من الضروري أن تكون هذه الرسالة تلبي احتياجات المستقبلين لها وتشمل النوعيات الملائمة لتطورات الزمن ومواقبته وعرضها في الوقت المناسب مع امداد المستقبلين لها بماهية هذه الحضارة بالمناطق الأخرى المتباعدة وتتم الروابط عن طريق نقل الأفكار بالوسائل والطرق المناسبة والأساسية ولعل أحدها التكرار .

والتكرار من الناحية السيكلوجية موزع ومركز ، دلت التجارب على أن الأخير أفضل يساعد الفرد على الحفظ والقراءة لموضوع معين أفضل من التكرار المركز ، وكلما كانت الأشكال سهلة سلسلة استقرت في ذهن المشاهد فالصلة الموجودة بين الأشكال والأرضية مثلا أو الفراغ والكتلة إذا استدعى أحدها أمكن استدعاء بقية الأشكال .

ولقد أتي اختبار صحة الفروض من الاستنتاجات في نهاية البحث حيث شملت حقائق دينية عقائدية كان أهمها أن التكرار صفة بشرية كونية وليست الهية لأن الله واحد أحد فرد صمد لا يتكرر لأنه ليس كمثلته شيء ، ولقد نزل التكرار في القرآن في أكثر من موضع وآية، وتلا الحقائق الاستنتاجات التاريخية والفنية والتشكيلية ، فكل تماثل لا يحمل تكراراً ولكن العكس كل تكرار يحمل مماثلة ، ولقد عكست العناصر التكرارية البيئة والحضارة الإسلامية ولجأ الفنان إلى الموائمة بين العلم والفن معا، النظرية والتطبيق خاصة في التكرار الهندسي والوظيفي وتمكن الباحث من عمل عدة أشكال تكرارية وضع الجزء اليسير منها في البحث حتى تكون الكلمة قولا وحتى يصبح بحث الفنان كلمة وشكلا ابداعيا معا كما عرض الفنان مجموعة من الأعمال لفنانين شبان لم تعرض من قبل في هذا المجال .

## المراجع

### أولاً: المراجع العربية

- ١ - القرآن الكريم .
- ٢ - «المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم» . وضعه : محمد فؤاد عبد الباقي - دار الحديث - خلف جامع الأزهر - ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م .
- ٣ - ابن العربي الشيخ الأكبر العارف بالله . «تفسير القرآن الكريم» - بيروت - الجزء الأول دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع تحقيق وتقديم د . مصطفى غالب - الجزء الأول والثاني الطبعة الثالثة ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م .
- ٤ - «اصطلاحات الصوفية» كمال الدين عبد الرانق القاشاني - الشيخ - من صوفية القرن الثامن الهجري . تحقيق وتعليق محمد كمال إبراهيم جعفر (الدكتور) مركز تحقيق التراث - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨١ م .
- شارك في التحقيق : الهام محمد خليل ، فوزية على يوسف - الباحثان بمركز تحقيق التراث ، رقم الإيداع بدار الكتب ١٥٢٣ / ١٩٨١ - ٩ - ١٢ - ٧٥٢٧ - ٩٧٧ - ISBN
- ٥ - ابن منظور، «لسان العرب» - طبعة جديدة ومشكولة شكلاً كاملاً ومذيّلة بفهارس مفصلة دار المعارف بمصر - ١١١٩ - كورنيش النيل القاهرة - ج . م ع . تحقيق عبد الله على الكبير ، محمد أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي .
- ٦ - «المعجم الوجيز» - مجمع اللغة العربية - جمهورية مصر العربية الطبعة الأولى - سنة ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م .
- ٧ - ابن العربي الشيخ، «الفتوحات المكية» - يصدرها المجلس الأعلى للثقافة بالاشتراك مع الهيئة المصرية العامة للكتاب . مركز تحقيق التراث ، بالتعاون مع معهد الدراسات العليا في السريون . تحقيق وتقديم يحيى عثمان (الدكتور) تصدير ومراجعة : إبراهيم مذكور (الدكتور) . ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م .
- رقم الإيداع بدار الكتب ٧ - ١٤٢ - ٠١ - ٩٧٧ - ISBN / ١٦٩٣ - ١٩٨٣ .



- ٨ - أحمد سليم سعيديان (الدكتور) «مقدمة لتاريخ الفكر العلمى فى الاسلام» .  
عالم المعرفة العدد ١٣١ ربيع الأول ١٤٠٩ هـ - نوفمبر تشرين الثانى ١٩٨٨ م، سلسلة  
ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب - الكويت.
- ٩ - أحمد حافظ رشدان (الاستاذ) ، محمد فتح الباب عبد الحليم (الدكتور)، «التصميم  
فى الفن التشكيلى». مطبعة مخيم - ت : ٩٠١١٩٣ التوزيع دار المعارف بمصر رقم  
الايداع ٥٦١٣ - ١٩٧٠ .
- ١٠ - ألفت يحيى حموده (المهندسة) كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية، «نظريات وقيم  
الجمال المعماري». دار المعارف بمصر ١٩٨١ - ١١١٩ كورنيش النيل القاهرة .  
الناشر: منطقة الاسكندرية ٤٢ ش سعد زغلول - ٢ ميدان التحرير المنشية ١١٥٤٦٠ - ١ .
- ١١ - أحمد ناصر ياسهل الجولوجيا علم الأرض المتغيرة . الناشر : مصنع القاهرة  
للظروف والطباعة .
- ١٢ - توفيق أحمد عبد الجواد (الدكتور) . «تاريخ العمارة» (٢) العصور المتوسطة  
الأوروبية والاسلامية - المطبعة الفنية الحديثة - ٢٠ ش الأصمغ بالزيتون - ت :  
٨٦٤٨٧١ رقم الايداع بدار الكتب ٣٠٣٢ لعام ١٩٦٩ .
- ١٣ - ثروت عكاشة (الدكتور) «القيم الجمالية فى العمارة الاسلامية» . دار المعارف  
بمصر ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة - ج . م . ع . رقم الايداع ٢٣٠٦ - ١٩٨١  
الترقيم الدولى ٤ - ١٧ - ٧٣١٦ - ٩٧٧ ISBN
- ١٤ - جميل صليبا (الدكتور) عضو مجمع اللغة العربية بدمشق «المعجم الفلسفى» .  
بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية - دار الكتاب اللبنانى - بيروت -  
الطبعة الاولى - ١٩٧١ م . جزء اول وثانى .
- ١٥ - حسن محمد خير الدين (الدكتور) «مقدمة للعلوم السلوكية» - مكتبة عين شمس -  
٤٤ ش القصر العينى دار الجيل للطباعة - ١٤ قصر اللؤلؤة - بالجيزة - ت :  
٩٠٥٠٢٩٦ - ١٩٦٥ م .
- ١٦ - على العنتيل «أسس الدعاية والاعلان» - الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- ١٧ - عبد الفتاح الديبى (الدكتور) «فلسفة الجمال» .. مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب  
- ١٩٨٥ م . رقم الايداع ٥٢١٥ / ٨٥ الترقيم الدولى ٢ - ٠٧٠٤ - ٠١ - ١٩٧٧ ISBN

- ١٨ - فؤاد زكريا (الدكتور) «التفكير العلمي» - الطبعة الثالثة - ١٩٨٨ م . سلسلة عالم المعرفة - العدد ٣ - ربيع الأول ربيع الآخر ١٣٩٨ هـ - مارس أزار ١٩٧٨ م . سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت.
- ١٩ - فؤاد سيد محمود السويقي (الأستاذ) «النحت الشبكي في العمارة الحديثة» رسالة ماجستير، كلية الفنون التطبيقية قسم النحت ١٩٧١ م - جامعة حلوان.
- ٢٠ - مصطفى محمود (الدكتور) «حوار مع صديقي الملحد» دار المعارف بمصر - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة - ج . م . ع . الطبعة الرابعة رقم الايداع ١٩٨٧ / ٤٦٢٠ التقييم الدولي ٦ - ٢٠٨٧ - ٢ - ١٩٧٧ - ١٠٩ / ٨٧ / ١ ISBN
- ٢١ - محمد عزت سعد (الدكتور) - أستاذ التصميم الصناعي بجامعة حلوان «اقتصاديات تصميم المنتجات ذات الطبيعة الهندسية» - ١٩٨٦ م الناشر:
- ٢٢ - محمود البسيوني (الدكتور) «أسرار الفن التشكيلي» عالم الكتب - ٢٨ ش عبد الخالق ثروت - القاهرة - ١٩٨٠ .
- ٢٣ - محمد عبد العزيز محمد (الأستاذ) «تطور الخط العربي في مصر في عصر الأيوبيين والمماليك» رسالة ماجستير . كلية الآداب جامعة الاسكندرية اشراف الأستاذ الدكتور / السيد عبد العزيز سالم أستاذ التاريخ الاسلامي بكلية الآداب / جامعة الاسكندرية - ١٩٧٤ م .
- ٢٤ - ناجي زين الدين المصرف (المهندس) «مصور الخط العربي» بغداد - العراق - ١٩٧٤ م .
- ٢٥ - هدى أحمد رجب عبد الرحمن (الأستاذة) «أثر الزخرفة النباتية في المغرب والاندلس على مثيلتها في مصر الفاطمية وأوجه الاستفادة منها في تصميم أقمشة المعلقة المطبوعة المعاصرة» رسالة ماجستير - كلية الفنون التطبيقية - قسم المنسوجات «شعبة طباعة المنسوجات» جامعة حلوان . ١٩٨٨ م - اشراف: ١ . د . هدى عبد الرحمن محمد الهادي ١ . د . السيد عبد العزيز سالم ١ . د . وفاء عبد الخالق
- ٢٦ - أميرة حلمي مطر (الدكتور) «مذكرات مادة علم الجمال» لطلاب كلية الفنون التطبيقية / جامعة حلوان - عام ١٩٧٠ م .

- ٢٧ - ابن كثير - «الامام الحافظ عماد الدين» أبو الفداء اسماعيل بن كثير القرشي  
الدمشقي المتوفى سنة ٧٧٤ هجرية . قدم له الدكتور / يوسف عبد الرحمن المرعشلي  
دار المعرفة . بيروت لبنان الطبعة الاولى ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م
- ٢٨ - عبد الحميد سماحه ( الدكتور ) علي سلامة (الدكتور) «الفلك والحياة» . سلسلة  
المكتبة الثقافية العدد ٥١ . ١٥ ديسمبر ١٩٦٦ . وزارة الثقافة والارشاد القومي .  
الادارة العامة للثقافة الناشر دار القلم ١٨ شارع سوق التوفيقية بالقاهرة ت ٥٥.٣٢  
- ٧٧٤١.
- ٢٩ - محمد صالح عمر الدكتور / استاذ بمعهد بورقيبة للغات الحية - «الثورة  
التكنولوجية واللغة» (جامعة تونس) الطبعة الاولى . طباعة ونشر دار الشئون  
الثقافية العامة «أفاق عربية» العراق . بغداد . أعظمية .
- ٣٠ - «المعجم الوسيط» قام بإخراج هذه الطبعة دكتور ابراهيم أنيس، الدكتور عبد الحليم  
منتصر عطيه الصوالى محمد خلف الله أحمد، وأشرف على الطبع حسن على عطيه و  
محمد شوقي أمين - امواج للطباعة والنشر والتوزيع ص . ب ٥٢٦١ / ١٣ - بيروت  
لبنان الجزء الاول الطبعة الثانية .
- ٣١ - «مختار الصحاح» للشيخ الامام محمد بن أبى بكر عبد القادر الرازى عنى بترتيبه .  
محمود خاطر. مراجعة لجنة من مركز تحقيق التراث بدار الكتب المصرية .
- ٣٢ - الشيخ سيدى عبد الكريم الجيلى المتوفى سنة ٨٩٩ هـ «الكهف والرقيم فى شرح  
بسم الله الرحمن الرحيم»، طبعت هذه النسخة على الاصل المطبوع فى دائرة  
المعارف النظامية فى حيدر آباد الركن حقوق الطبع محفوظة للمكتبه . بطلب من المكتبة  
المحمودية التجارية بميدان الجامع الازهر - بمصر

**المراجع الأجنبية:**

**1 - ANDRE PACCARD LA MAROC**

ET L'ARTISANAT TRADITIONNEL ISLAMIQUE

DANS

L'ARCHITECTURE 1,2

EDI-TIONSATELIER74.

**2- TITUS BURCKHARDT ART OF ISLAM**

LANGUAGE AND MEANING PHOTOGRAPH

BY: ROLANDMICHAND ISBN 0-905035-003-

**3 - ARAVIC WADE**

PATTERN IN ISLAMIC ART

THE OVERLOOK PRESS WOODSTOCK, NEW YORK, 1976

OESMOND STEWART

**4 - DESMOND STEWART AND THE EDITORS OF TIME-LIFE BOOKS**

EARLY ISLAM

GREAT AGES OF MAN

A HISTOFY OF THE WORLD,S GUL TURES

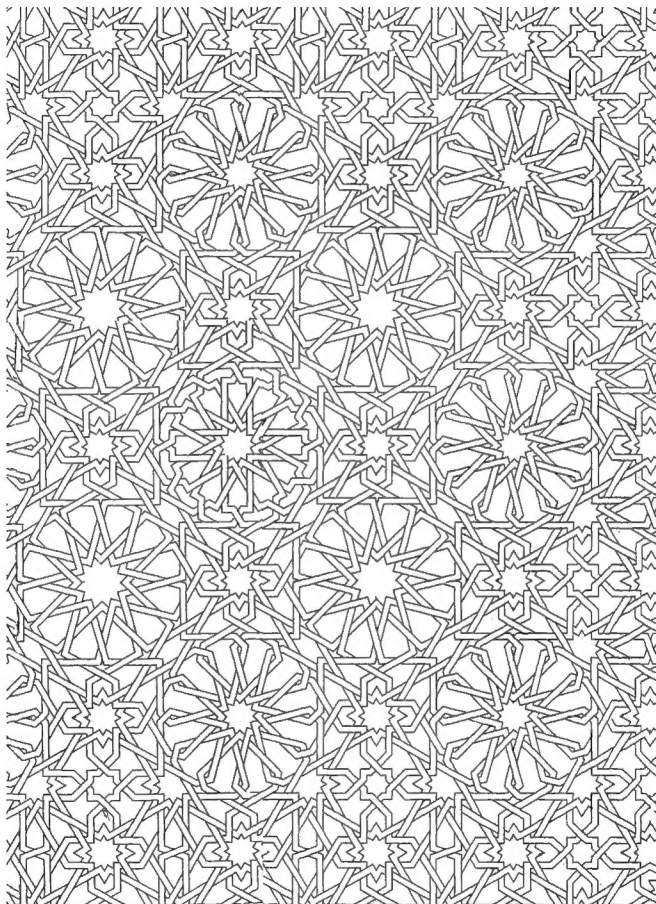
TIME-LIFE INTERNATIOAL (NEDERLAND) N.V.

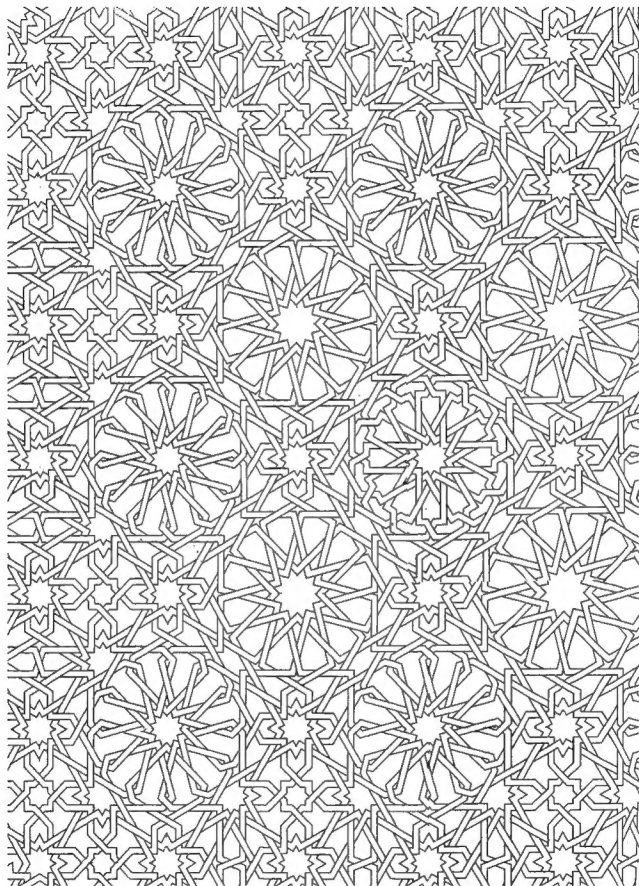
مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٤٥٧ / ١٩٩٧

---

I.S.B.N. 977 - 01 - 5126 - 2





التكرار ظاهرة نهائية لأنه جزء من إشباع الكون من قديم الزمان وحتى تقوم الساعة، وتجد ظاهرة التكرار في الحضارات والفنون السابقة منذ نشأتها وحتى فنون القرن العشرين وكل تكرار مهما كان عنصره نباتاً أو حيواناً أو إنساناً يعتمد في تقسيمه وبنائه على الحساب والرياضة والهندسة ولعل التكرار الهندسي هو أعقد الأساليب وأهمها لأنه قاسم مشترك أعظم بينهم ويحتاج إلى دقة شديدة.

والتكرار حل من الحلول يلجأ إليه المصمم أو الفنان كأسلوب تشكيلي إبداعي لشكل من الأشكال نظروف تفتريضا المساحة أو هيئة الجسم أو متطلبات التطبيق.

ويعتبر هذا الكتاب دراسة أكاديمية جادة حول ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية ويتطرق من خلال التكرار إلى الترديد والتواتر والتلف والإيقاع والاتساع من خلال دراسة النقوش الإسلامية والعربية ذات الأسلوب التكراري قديماً وحديثاً.

وقد تم تزويد الكتاب بالعديد من نماذج الفن الإسلامي قديماً وبعض التصميمات الحديثة والمنفذة بخامات مختلفة في العمارة الداخلية والخارجية .

د. مصطفى عبد الرحيم محمد

طبع بمطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

الغلاف للفنان: محمد محمد عبدالعال